جلد ۲۶ نمبر ۱

اُردُو

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:- عبدالحق

شائع کردہ

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند)، دہلی

اُردو

جلد ۲۶ نمبر ۱

فہرست مضامین

سید اخلاق دہلوی نے جید پریس بلیماران دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی محلہ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

خطبۂ افتتاحی

(جو حلقۂ احباب لکھنؤ یونی ورسٹی کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۲۵ راگست سنہ ۱۹۴۵ء میں پڑھا گیا)

ہماری یونی ورسٹیوں میں
ہماری زبان کی حالت

احبابِ حلقہ!

پُرانے قصّے کہانیوں میں آپ نے سُنا یا پڑھا ہوگا کہ ایک دیو کسی شہزادی کو اُڑاکر لے آتا ہو اور اپنے محل اور باغ میں لے جاکر رکھتا ہو۔ اگرچہ ہر طرح کا آرام اور آسایش ہو لیکن دیو کی قید میں ہو۔ اتفاق سے کوئی شہزادہ کم بختی کا مارا وہاں آپہنچتا ہو۔ اُسے شہزادی کو وہاں دیکھ کر اور شہزادی کو اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہو۔ حال معلوم ہونے پر اُسے شہزادی سے ہم دردی ہوجاتی ہو اور دیو سے لڑنے پر آمادہ ہوجاتا ہو۔ بار بار حملے کرتا ہو، کبھی اُس کے ہاتھ، کبھی اس کے پانو، کبھی اس کا سر قلم کردیتا ہو لیکن وہ جنگل میں جاکر کٹے ہوئے اعضا پھر جوڑ لاتا ہو۔ شہزادہ یہ کیفیت دیکھ کر حواس باختہ ہوجاتا ہو۔ شہزادی نے ایک بار دیو سے سرخوشی کے عالم میں باتوں باتوں میں یہ پوچھا کہ تمھاری جان کہاں ہو۔ اس نے فرطِ محبّت میں آکر بتادیا کہ فلاں جنگل میں فلاں درخت ہو اُس کے پھننگ پر ایک پنجرا ہو اور پنجرے میں ایک توتا۔ اس توتے میں میری جان ہو۔ شہزادی نے شہزادے کی یہ حالت دیکھی تو یہ راز شہزادے کو بتادیا۔ وہ فوراً اس جنگل میں جاتا ہو اور اُس درخت پر چڑھ کر پنجرے میں سے توتے کو نکال کر اُس کی گردن مروڑ ڈالتا ہو۔ اِدھر دیو بے جان ہوکر دھم سے زمین پر گر پڑتا ہو۔

بعینہ یہی حالت زبان کی ہو۔ زبان قوم کی جان ہو۔ زبان کا گلا گھوٹنا قومیت کا گلا گھوٹنا ہو۔ تاریخ اس کی شاہد ہو کہ جب کسی قوم نے دوسری قوم پر فتح حاصل کی تو اُسے مغلوب اور زیر کرنے کے لیے سب سے پہلے اُس نے زبان پر ہاتھ ڈالا اور اُسے مٹانے کی کوشش کی۔ پولستان کی مثال سب سے زیادہ عبرت انگیز ہو۔ زبان کی خاطر اس پر جو ظلم ڈھائے گئے اور اذیتیں پہنچائی گئیں وہ بیان سے باہر ہو۔ پولی زبان کا بولنا اور پڑھنا جُرم تھا۔ یہاں تک کہ گھروں کے اندر بھی پولی زبان کی کتاب پڑھنے یا اس میں بات چیت کرنے کی ممانعت تھی۔ اس کی خلاف ورزی میں سخت سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ کچھ عرصہ ہوا میری ملاقات ایک عیسائی مشن کالج کے پرنسپل سے ہوئی جو پادری ہیں اور آئرش۔ انھوں نے مجھے نصیحت کی کہ "اپنی زبان کی بہت تن دہی سے حفاظت کرنا کیوں کہ فاتح قوم سب سے پہلے مفتوح قوم کی زبان کو مٹانا چاہتی ہو جیسا کہ ہمارے مُلک آئرستان میں ہوا اس لیے کہ قوم کی زندگی اور اس کی رُوح زبان میں ہو۔"

اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ہماری زبان سے بھی کچھ اچھا برتاؤ نہیں کیا گیا۔ اس کی داستان عجیب ہو اور مطالعے کے قابل۔ اس سے معلوم ہوگا کہ اس معاملے میں کیسے کیسے پیچ پڑے، اختلافات اور مباحث نے کیا صورت اختیار کی اور آخر کیا ہوا۔

یوں تو تعلیمی پالیسی کا آغاز مدرسۂ عالیہ (یعنی کلکتہ مدرسہ) کے قیام سے ہوتا ہو جس کی بنیاد وارن ہیسٹنگز نے ۱۷۸۰ء میں ڈالی اور دو سال تک اس کے مصارف اپنی جیب سے دیتے رہے جو بعد میں کمپنی نے ادا کردیے۔ اور گیارہ برس بعد یعنی ۱۷۹۱ء میں بنارس کے رزیڈنٹ مسٹر جُناتھن ڈنکن کی تحریک پر لارڈ کارنوالس نے سنسکرت کالج بنارس میں قائم کیا۔ یہ رعایا کو پرچانے اور اپنی طرف مائل کرنے کی ترکیب تھی۔ لوگ خوش تھے کہ سرکار ہمارے قدیم علوم اور زبانوں کی سرپرستی فرماتی ہو۔ سرکار خوش تھی کہ مفت میں ان کی نیک نامی اور مقبولیت بڑھتی ہو۔ یہ کمپنی بہادر کی حکومت کا ابتدائی زمانہ تھا، اس قسم کی مصلحت اندیشیاں ضروری تھیں۔ دوسرا فائدہ سرکار کا یہ تھا کہ اُسے عدالتوں کے لیے پڑھے لکھے بھلے آدمی مل جائیں گے۔ اُس زمانے میں عدالتوں میں مولوی اور پنڈت لازمی طور پر رکھے جاتے تھے۔ لیکن ہماری موجودہ تعلیم کی حقیقی ابتدا اُس وقت ہوئی جب کہ ایسٹ انڈیا کمپنی ایکٹ بابت ۱۸۱۳ء نافذ ہوا۔

اس ایکٹ میں ایک دفعہ اس مضمون کی تھی کہ "ایک لاکھ رُپے کی رقم ہر سال تعلیمی اغراض کے لیے محفوظ کردی جائے جو گورنر جنرل بہ اجلاسِ کونسل کی زیرِ ہدایت برطانوی ہند کے علاقے میں علم و ادب کے احیا و ترقی اور ہندستان کے علما کی ہمت افزائی اور اہلِ ہند میں سائنس کے علم کی ترویج و ترقی میں صرف کی جائے۔"

چارٹر ایکٹ کا یہ فقرہ خاص اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس کی توجیہ و تاویل پر آیندہ کے اختلافات و تنازعات کی بنیاد ہے۔ اس میں دو فریق تھے۔ ایک مشرقی اور دوسرا مغربی ۔ مغربی وہ جو انگریزی کا حامی تھا اور انگریزی کو مشرقی زبانوں پر مقدم رکھنا اور انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانا چاہتا تھا۔ مشرقی علوم و السنہ کی اس کی نظر میں کوئی وقعت نہ تھی۔ مشرقی فریق مشرقی زبانوں یعنی عربی فارسی سنسکرت کی تعلیم کا حامی تھا اور انھی کے ذریعے علوم کی تعلیم دینا چاہتا تھا۔ انگریزی کا مخالف نہ تھا لیکن انگریزی کی حیثیت اس کی نظر میں ضمنی اور ثانوی تھی۔ مشرقیوں کے دلائل اور بحث کی بنیاد فقرے کے پہلے جز پر تھی اور مغربیوں کی دوسرے جز پر جس میں سائنس کی ترویج کی ہدایت ہے۔

اگرچہ ۱۸۱۳ء کے چارٹر ایکٹ کی رو سے کمپنی کو ایک لاکھ سالانہ تعلیم پر خرچ کرنے کا اختیار دیا گیا تھا لیکن ۱۸۲۳ء تک اس سے کوئی کام نہ لیا گیا۔ اس دس سال کے عرصے میں حکومت کی طرف سے کوئی تعلیم کا کام نہ ہوا۔ البتہ کلکتہ میں بعض غیر سرکاری ادارے قائم ہوے جن میں انگریزی زبان کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان میں ہندو ودیالا یا کلکتہ ہندو کالج سب میں ممتاز تھا جو خاص طور پر یورپین ادب اور سائنس کو انگریزی زبان کے ذریعے تعلیم دینے کے لیے قائم کیا گیا تھا اور اس نے بہت شہرت حاصل کی۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہندوؤں میں انگریزی تعلیم کا خاص شوق پیدا ہوگیا تھا۔ مغربیوں کو اس کالج اور اس قسم کے بعض دوسرے مدرسوں کے قیام سے بڑی تائید ملی۔ انگریزی زبان اور علوم کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے دینے کے سب سے بڑے حامی اور موید راجا رام موہن رائے تھے اور کلکتہ ہندو کالج بہت کچھ انھی کی تحریک و تائید کا نتیجہ تھا۔

۱۸۲۳ء میں گورنمنٹ نے "جنرل کمیٹی آف پبلک انسٹرکشن" کے نام سے ایک کمیٹی بنائی جسے ملک

کا تعلیمی انتظام تفویض کیا گیا اور ایک لاکھ کی رقم کے صرف کرنے کا اختیار بھی اسی کو دے دیا گیا۔ یہ کمیٹی ایک مدت تک مشرقیوں اور مغربیوں کے اختلافات وتنازعات اور مباحث کا دنگل بنی رہی۔ اس کمیٹی کا مقصد یہ قرار پایا کہ (۱) اہلِ ملک کی تعلیم اعلا طبقے سے شروع کی جاے نہ کہ ادنا طبقے سے (۲) اس طبقے کو جو فارغ البال اور صاحبِ اثر ہو مشرقی تعلیم دی جائے اور رفتہ رفتہ یورپی علم اور سائنس کی تعلیم کا آغاز اُن کے شوق کو دیکھ کر کیا جائے۔ (۳) عام تعلیم کا فی الحال کوئی موقع نہیں۔ گورمنٹ نے ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ پھر بھی مبہم رکھا۔

کمیٹی کے مقاصد سے مشرقیوں کے خیال کی تائید پائی جاتی تھی۔ چناں چہ اس بنا پر سنسکرت کے کالجوں کے قائم کرنے کا جو خیال تھا اُسے عمل میں لانے کا وقت آگیا۔ اور یکم جنوری ۱۸۲۴ء کلکتہ میں سنسکرت کالج کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس کی مخالفت دو طرف سے ہوئی۔ ایک کورٹ آف ڈائرکٹرز کی طرف سے اس بنا پر کہ مشرقی علوم و ادب بےکار اور بےسود ہیں اور ان سے کوئی عملی فائدہ مترتب نہ ہو گا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بہ نظرِ احتیاط یہ بھی کہا کہ ہم موجودہ نظامِ تعلیم میں کوئی زیادہ تغیّر و تبدّل نہیں چاہتے البتہ نصابِ تعلیم سے مضر اور بےکار اجزا خارج کردیے جائیں۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ اور شدید مخالفت راجا موہن راے کی طرف سے ہوئی جس نے جوشِ مخالفت میں مشرقی علوم و ادب پر سخت نکتہ چینی کی اور انھیں اس قدر لایعنی نکما اور غیر مفید ثابت کیا جس کے وہ مستحق نہ تھے۔

اس طرح انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا مسئلہ روز بہ روز اہمیت حاصل کرتا جاتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال خصوصاً کلکتہ میں انگریزی تعلیم کی خواہش بڑھتی جاتی تھی۔ علاوہ اس کے دہلی اور آگرہ کی مقامی کمیٹیوں نے بھی اپنے کالجوں میں انگریزی جماعتوں کے اضافہ کرنے کی تحریک کی۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز نے اس کی تائید کی اور جنرل کمیٹی سے اتّفاق کرتے ہوے اس امر کا اظہار کیا کہ یورپین لٹریچر اور سائنس کا فائدہ اُسی وقت ہوسکتا ہو جب کہ وہ اصل زبان (یعنی انگریزی) کے ذریعے سے حاصل کیے جائیں۔ ترجموں سے یہ مقصد حاصل نہیں ہوسکتا۔ انگریزی سائنس کی کتابوں کا ترجمہ بھی وہی بہ خوبی کرسکتے ہیں جنھوں نے ان علوم کو انگریزی زبان کے ذریعے حاصل کیا ہو۔ لیکن باوجود انگریزی کی اس حمایت کے اس نے صاف الفاظ

میں یہ بھی کہا کہ جنرل کمیٹی اور دہلی کی مقامی کمیٹی نے دیسی زبان کے ذریعے تعلیم دینے کی اہمیت کو گھٹا دیا ہے جو درست نہیں ۔ انگریزی کی اعلا تعلیم ہندستانیوں کے ایک محدود طبقے کو دی جاسکتی ہے ،لیکن یہی تعلیم یافتہ آیندہ معلم، مولف اور مترجم ہوں گے اور جو علم انھوں نے حاصل کیا ہے اپنی زبان کے ذریعے ملک میں پھیلائیں گے اور اپنی زبان کو اس علم اور خیالات سے مستفید کریں گے ۔

بہرحال ذریعۂ تعلیم انگریزی زبان ہی رہا ۔ مشرقیوں کا منشا یہ تھا کہ مشرقی علم و ادب میں جدید علم کا امتزاج اس طرح کیا جائے کہ اس سے ملک کے اہلِ علم طبقے کے جذبات و خیالات کو ٹھیس نہ لگے ۔ وہ مشرقی علوم و السنہ کے حامی اس وجہ سے تھے کہ اگر ان کے ذریعے سے اور ان کے امتزاج سے مغربی علوم و خیالات رائج کیے گئے تو آیندہ ہندستان میں ایک نیا ادب پیدا ہوگا جو مشرقی زبانوں کی فطرت کے مطابق ہوگا ۔ اس کا اظہار اور اسلوبِ بیان مشرقی ہوگا اور باطن یعنی علم و معلومات مغربی ۔ اس غرض کے لیے انھوں نے پنڈتوں اور مولویوں کو تاکا ۔ ان کا خیال تھا کہ چوں کہ یہ لوگ ملک میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں اور صاحبِ اثر ہیں ، اگر یہ سنسکرت اور عربی کے ذریعے سے مغربی زبان اور علم حاصل کریں گے اور سنسکرت اور عربی کے ساتھ انگریزی بھی جانتے ہوں گے تو لوگوں پر اس کا بڑا اثر ہوگا اور وہ آسانی سے پُرانی غلطیوں اور توہمات کو رفع کرسکیں گے اور اپنے ہم وطنوں کو مغربی علوم اور اُصول کے اختیار کرنے کی ترغیب دے سکیں گے ۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ پنڈت اور مولوی اپنی خوشی سے مغربی علوم حاصل کرنے کے لیے اُن کے پاس نہیں آئیں گے اس لیے بہتر اور مناسب طریقہ یہ ہوگا کہ یہ جدید علوم اُن کی قدیم اور مقدس زبانوں کے ذریعے ان تک پہنچائے جائیں ۔ اس بنا پر انھوں نے اپنی تعلیم کو ایک خاص طبقے تک محدود رکھنا چاہا ۔ وہ اُن کو نہ تو خالص مشرقی علم و ادب کی تعلیم دینا چاہتے تھے کیوں کہ اس سے اصل مقصد فوت ہوجاتا اور نہ صرف مغربی تعلیم دینا چاہتے تھے کیوں کہ اس سے عام لوگ جن تک علم کی روشنی پہنچانا مقصود تھا ،ان مولویوں اور پنڈتوں سے بدک جاتے ۔ اس لیے اُن کے خیال میں ان دونوں یعنی مشرقی اور مغربی علم و ادب کا امتزاج سب سے بہتر طریقہ تھا ۔ اس کے علاوہ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندستان کے لیے دیسی زبان کا نیا ادب پیدا کریں ۔ دیسی زبانیں اُس وقت ایسی کم مایہ تھیں کہ ان میں جدید علوم و خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت نہ تھی ، ان کو

تقویت پہنچانے کی یہی صورت ہوسکتی تھی ۔ کیوں کہ جدید خیالات اور اصطلاحات کے لیے سنسکرت اور عربی کی کی طرف رجوع کرنا لازم ہوگا ۔

ان خیالات کی بنا پر مشرقیوں کو یورپین علوم کے لیے صرف انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر سخت اختلاف تھا۔ وہ اس طریقے کو اہلِ ہند کے حق میں غیر ضروری اور مضر خیال کرتے اور کہتے تھے کہ انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے سے نقل نویس اور کلارک تو پیدا ہوجائیں گے لیکن کوئی علمی فضا پیدا نہ ہوگی ۔

مغربی فریق والے مشرقی علوم و ادب کو نہایت لغو اور بےکار خیال کرتے تھے ، انھیں ان میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی ۔ وہ اہلِ ہند کے دماغی اور اخلاقی تنزل کو انھی علوم و ادب سے منسوب کرتے تھے ۔ اُن کے خیال میں یہ سب توہمات سے پُر اور صداقت سے خالی تھے ۔ اُن کے خیال میں مشرقی علوم و ادب میں صداقت کا تلاش کرنا ایسا ہی تھا جیسے گھاس کے ایک بڑے ڈھیر میں سوئی کا تلاش کرنا ۔ ان علوم اور زبانوں کی تائید کرنا جہالت اور باطل کی تائید کرنا ہے ۔ اسی لیے ان کا سارا زور اسی پر تھا کہ مغربی ادب اور سائنس کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے دی جائے ، اسی پر اہلِ ہند کی علمی اور اخلاقی ترقّی کا دار و مدار ہے ۔ غرض یہ کہ وہ قومی کلچر (تہذیب) کی جگہ غیر قومی یا مغربی تہذیب جاگزیں کرنا چاہتے تھے ۔

جنرل کمیٹی کے سامنے جب کبھی کوئی تعلیمی مسئلہ آتا تو یہی بحث چھڑ جاتی اور دونوں طرف سے خوب گرما گرم اور تلخ بحثیں ہوتیں ، تقریر ہی میں نہیں تحریر میں بھی ، جواب در جواب اور ردِّ جواب تک نوبت پہنچی ۔ جب تنازع میں یہاں تک شدت ہوئی تو یہ معاملہ جنرل کمیٹی سے نکل کر گورنر جنرل کی کونسل میں آیا ۔ یہ وقت وہ تھا جب میکالے کونسل کے لا ممبر ہوکر آئے تھے اور جنرل کمیٹی کے صدر بھی وہی بنا دیے گئے ۔ یہ معاملہ کونسل کے ممبر کی حیثیت سے اُن کے سامنے آیا ۔ قبل اس کے کہ وہ کمیٹی کے مباحث میں شریک ہوتے اور دونوں فریق کے دلائل و براہین پر جو انھوں نے گورنمنٹ میں پیش کی تھیں ، کامل غور کرتے ، انھوں نے اپنی مشہور یادداشت قلم بند کی جس کا چرچا ہندستان کی علمی تاریخ میں اب تک چلا آتا ہے ۔ اس میں مشرقیوں کی بُری طرح خبر لی ہے اور بجائے معقول دلائل سے تردید کرنے کے مشرقیوں اور مشرقی علوم و السنہ کے حق میں سب و شتم اور ہجوِ قبیح سے کام لیا ۔ اس میں میکالے کی طبیعت اور طرزِ بیان کی ساری خوبیاں اور عیب موجود ہیں ۔

اس کا خلاصہ یہ ہی :-

۱ - چارٹر ایکٹ گورمنٹ کی راے میں حائل نہیں وہ اس رقم کو جو اس کام کے لیے محفوظ ہی اپنے اختیارِ تمیزی سے مفید اور مناسب تعلیمی اغراض پر صرف کرسکتی ہی۔

۲ - یہاں تک کہ سابق کے وقف بھی گورمنٹ کو پابند نہیں کرسکتے کہ وہ اورنیٹل کالجوں کے موجودہ نظامِ تعلیم کو قائم رکھیں یا جاری کریں ۔

۳ - انگریزی زبان اپنے اعلا ادب اور علم کی وجہ سے سنسکرت اور عربی کے مقابلے میں بے انتہا افضل ہی اس لیے انگریزی ہی تعلیم کی زبان ہوسکتی ہی ۔

۴ - عام طور پر ہندستانیوں کو سنسکرت اور عربی تعلیم سے بیزاری ہی ۔

۵ - برخلاف اس کے عام میلان انگریزی کی تحصیل کی طرف ہی اور اس زبان کی تعلیم کے لیے جو تجاویز کی جاتی ہیں انھیں لوگ خوشی خوشی قبول کرتے ہیں ۔

۶ - یہ بالکل ممکن ہی کہ ہندستانیوں کو انگریزی زبان کا ماہر بنادیا جائے ۔

۷ - ہندستان میں تعلیم کا فوری مقصد ایک ایسی جماعت کا پیدا کرنا ہی جو سرتاپا انگریزی اور انگریزوں کے رنگ میں رنگی ہو ۔

۸ - عربی سنسکرت کا گورمنٹ پر کوئی حق نہیں ۔

۹ - عربی سنسکرت کی کتابوں کی طباعت فوراً بند کردی جائے ۔

۱۰ - سواے بنارس اور دہلی کالج کے سب اورنیٹل کالج برخاست ۔ اور اس سے جو بچت ہو اس سے انگریزی اسکول قائم کیے جائیں ۔

اس میں کچھ غلط بیانیاں ہیں کچھ غلط فہمیاں اور کچھ لفظی ہیر پھیر سے تدلیس کی گئی ہی جن پر بحث کی ضرورت نہیں ۔ اس یادداشت میں صاف طور پر یہ تسلیم کرلیا گیا ہی کہ پڑھانے کے قابل کوئی علم ہی تو وہ مغربی ادب اور سائنس ہی اور اس کی تعلیم کا ذریعہ صرف انگریزی زبان ہوسکتی ہی ۔ یہ یادداشت بہت مبالغہ آمیز، درشت، غیر معتدل اور طرف دارانہ ہی ۔ اس میں مشرقیوں کے خیالات کو مسخ کرکے غلط پیراے

میں بیان کیا گیا ہے۔ لارڈ بنٹنگ پر جو پہلے سے اس خیال کا تھا اور فارسی کو عدالتوں سے خارج کرنے کا منصوبہ کرچکا تھا، میکالے کا جادو چل گیا۔ میکالے نے ایک چالاکی یہ کی کہ یہ یادداشت بنٹنگ کو بارک پور میں جاکر دی جو گورنر جنرل کا کنٹری ہاؤس تھا۔ اور قبل اس کے کہ یہ معاملہ کونسل میں آتا اور مخالف موافق رایوں کو غور کیا جاتا بنٹنگ نے اس پر بلاتامل یہ لکھ دیا کہ "مجھے اس سے کلّی اتفاق ہے" اور ڈیپارٹمنٹ کے سکرٹری مسٹر پرنسپ کو ہدایت کی کہ اسے گشت کرادیا جائے۔ مسٹر پرنسپ مشرقی علوم و ادب کے بڑے حامی اور نامور مستشرق تھے۔ انھوں نے میکالے کی غلط بیانیوں اور غلط نتائج کو دیکھ کر بحیثیت سکرٹری ایک نوٹ گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کیا۔ گورنر جنرل نے اپنے پرائیویٹ سکرٹری کے ذریعے یہ کہلا بھیجا کہ تم اپنا نوٹ واپس لے لو اور یہ یقین دلایا کہ میکالے کی یادداشت تعلیمی کمیٹی میں کامل غور اور بحث کے لیے پیش کی جائے گی۔ اس کمیٹی کے صدر میکالے تھے اور پرنسپ کمیٹی کے ممبر۔ اس اطمینان دلانے پر پرنسپ نے اپنا نوٹ واپس لے لیا اور گشت نہ کرایا۔ کونسل کے ایک ممبر کرنل مارسین نے بھی دیسی زبان و ادب کے حق میں ایک نوٹ لکھا تھا اور آخر میں یہ تحریک کی کہ یہ معاملہ فیصلے کے لیے انگلستان بھیجا جائے۔ جب یہ مسئلہ کونسل میں پیش ہوا تو اس تحریک پر کچھ التفات نہ کیا گیا اور اس وعدے کو بھی نظرانداز کردیا گیا جو لارڈ ولیم بنٹنگ نے مسٹر پرنسپ سے کیا تھا بلکہ جلدی سے رزولیوشن پاس کردیا۔

جب مسٹر پرنسپ کو یہ معلوم ہوا کہ حسب وعدہ میکالے کی یادداشت کمیٹی پبلک انسٹرکشن میں پیش نہ ہوگی تو انھوں نے گورنر جنرل کی خدمت میں یہ معروضہ کیا کہ یادداشت کے بعض غلط بیانات کی اصلاح کے لیے جو ناقص اطّلاعات پر مبنی ہیں یہ مناسب ہوگا کہ میرا نوٹ بھی اس کے ساتھ شریک کردیا جائے۔ اس پر گورنر جنرل نے مسٹر پرنسپ کو ڈانٹ بتائی اور فرمایا کہ سکرٹری گورمنٹ کے اعضا ہیں نہ کہ مشیر۔ اُن کا نوٹ پیش کرنا بے قاعدہ بات ہے۔

ایک بات اور ہوئی جس وقت مسٹر میکالے نے یادداشت لکھی اور کونسل میں پیش ہونے والی تھی، شہر میں یہ افواہ پھیل گئی کہ مشرقی زبانوں کے کالج توڑ دیے جائیں گے۔ اس پر مسلمانوں نے بطور احتجاج ایک درخواست پیش کی جس پر آٹھ ہزار سے زیادہ مسلمانوں کے دستخط تھے۔ کونسل نے اس ڈر سے کالج تو نہ

توڑے لیکن ان کی جڑیں کھوکھلی کردیں۔ رزولیوشن کی رو سے یہ طے کردیا کہ ان کالجوں کے طلبہ کو وظیفے نہ دیے جائیں اورجب ان کالجوں میں کوئی جگہ خالی ہو تو اس پر کوئی مامور نہ کیا جائے۔ کوئی مشرقی زبان کی کتاب ایجوکیشن کمیٹی کے خرچ سے نہ چھاپی جائے اور جو رقم مشرقی کالجوں اور مشرقی کتابوں کی مالی امداد بند کرنے سے بچے وہ سائنس کی تعلیم میں صرف ہو جس کا ذریعہ انگریزی زبان ہوگا۔

مسٹر میکناٹن نے جو جنرل کمیٹی کے ممبر تھے ایک یادداشت مرتب کی جس میں گورمنٹ رزولیوشن کے تناقض اور بے اصولی سے بحث کی اور ان خرابیوں کو تفصیل سے بیان کیا جو انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے سے پیدا ہوں گی۔ جنرل کمیٹی نے یہ یادداشت گورمنٹ میں بھیجی۔ گورمنٹ نے اس کا جواب دیا کہ اس مسئلے کا قطعی فیصلہ ۷ مارچ کے رزولیوشن میں ہوچکا ہے، دوبارہ اس کو بحث میں لانا بےکار ہے۔ مسٹر پرنسپ نے جو گورنر جنرل کی کونسل میں تھے، مسٹر میکناٹن کی یادداشت کے حوالے سے ایک پُر زور نوٹ لکھا اور رزولیوشن کے ایک ایک فقرے سے بحث کی اور مبہم بیانات اور تناقضات کو پوری طرح کھول کر بتایا۔ اور یہ ثابت کیا کہ انگریزی کی طرف داری کا جو اصول اختیار کیا گیا ہے وہ خلافِ مصلحت، خلافِ دانش مندی اور اصولاً غلط ہے۔ گورمنٹ نے وہی جواب دیا کہ اس مسئلے پر دوبارہ غور نہیں ہوسکتا۔ اس پر مسٹر میکناٹن اور مسٹر پرنسپ نے جنرل کمیٹی سے استعفا دے دیا۔ پرنسپ نے اپنے استعفے کے ساتھ رزولیوشن کے خلاف احتجاجی نوٹ بھی لکھا۔

ایشیاٹک سوسائٹی بنگال نے بھی اس پالیسی کے خلاف احتجاج کیا کہ اورینٹل کالجوں کی سرکاری امداد موقوف کردی جائے۔ اس کے جواب میں گورمنٹ نے رزولیوشن کی نقل بھیج دی اور سوسائٹی کی درخواست نامنظور کردی۔

اب انگریزی کا ذریعۂ تعلیم ہونا قطعی اور اٹل ہوگیا۔ اس کے بعد سے مسئلہ مشرقیوں اور مغربیوں کا نہ رہا بلکہ انگریزی اور دیسی زبان کا ہوگیا۔ اس مسئلے پر مسٹر ہاگسن (بنگال سروس) برٹش رزیڈنٹ نیپال نے "فرینڈ آف انڈیا" میں ایک سلسلۂ خطوط شائع کیا جس میں دیسی زبان کی زبردست حمایت کی اور نہایت معقول اور قوی دلائل اور تاریخی واقعات سے یہ ثابت کیا کہ اشاعت و ترقیٔ علم کے لیے انگریزی

کے مقابلے میں دیسی زبان کا ذریعۂ تعلیم ہونا ہر اعتبار سے افضل ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ یہ جو کہا جاتا ہے کہ دیسی زبانیں کم مایہ اور ان گھڑ ہیں، میں نہیں مانتا۔ انگریزی ہی میں کون سی ایسی لچک تھی اور علمی خیالات (خصوصاً فلسفہ اور دوسرے علوم میں) صحت سے ادا کرنے کی کب کامل صلاحیت تھی۔ اس میں یہ خیالات ہیر پھیر اور اینچ پینچ سے ادا کیے جاتے تھے۔ آخر اب کسی نہ کسی طرح ادا ہونے لگے۔ اسی طرح دیسی زبانوں میں بھی بغیر زیادہ ہیر پھیر کے یہ خیالات ادا ہو سکتے ہیں۔ اس نے تاریخ سے یورپ کی علمی زبانوں کی مثالیں پیش کیں کہ وہ پہلے کس حالت میں تھیں اور اب کیسی ترقی یافتہ ہوگئیں۔ اسی طرح اگر ہندستان کی دیسی زبانوں کی سرپرستی کی جائے اور کافی مدد دی جائے تو یہ بھی یورپی زبانوں کے ہم پلہ ہوسکتی ہیں۔ اس کی قطعی رائے تھی کہ تعلیم کا ذریعہ دیسی زبان ہونا چاہیے۔

اصل مسئلہ تعلیم کا نہ تھا بلکہ ذریعۂ تعلیم کا تھا۔ سرکار اور اس کے ہواخواہ یورپی علوم و ادب کی ترویج صرف انگریزی زبان کے ذریعے چاہتے تھے۔ اس کی تہ میں ایک اہم سیاسی پہلو تھا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ہم مٹھی بھر آدمی ایک ایسے وسیع مُلک اور ایسی بڑی آبادی میں ہیں جن کی کوئی بات ہم سے نہیں ملتی۔ رنگ روپ، مذہب و اخلاق، رسم و رواج، تہذیب و تمدّن، غرض ہر چیز میں ہم سے مغائر ہیں۔ ایک قوم کو بہ زورِ شمشیر مغلوب اور زیر کیا جاسکتا ہے لیکن مغائرت اور نفرت کم نہیں ہوتی، بڑھتی ہے۔ نفرت اور مغائرت دُور کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ اُمورِ سلطنت کے انجام دینے اور عام برتاؤ میں مفتوح قوم کے طبائع، رسم و رواج اور جذبات کا خیال رکھا جائے اور بلاوجہ ایسے قانون اور قاعدے نافذ نہ کیے جائیں جو دِل آزاری اور نفرت کا باعث ہوں۔ اس قسم کی تدبیریں ایک حد تک کارگر ہوسکتی ہیں لیکن ادھوری اور اُوپری ہیں، پا یہ دار نہیں۔ اصل خطرہ تہذیب اور تمدّن کے اختلاف اور مغائرت میں ہے جس کی وجہ سے مفتوح فاتح سے الگ اور دُور دُور رہتا ہے اور باہمی ارتباط نہیں ہونے پاتا۔ اس خطرے سے بچنے کی صِرف ایک ہی تدبیر ہوسکتی ہے اور وہ یہ کہ اہلِ ہند کو فاتح کی تہذیب اور تمدّن میں ڈھال لیا جائے اور یہ تہذیبی فتح انگریزی زبان کے ذریعے یورپی علم و حکمت کی تعلیم دینے سے ہوسکتی ہے۔ ہماری زبان اور تہذیب اختیار کرنے کے بعد وہ ہمیں غیر نہیں سمجھیں گے۔ ہماری جیسی تعلیم پانے کے بعد ان کا ذوق وہی ہوجائے گا جو ہمارا ہے اور اُن کے

مشاغل وہی ہوجائیں گے جو ہمارے ہیں۔ ان کا قومی رُخ بدل جائے گا اور ہم سے نفرت کرنے کی بجائے وہ ہمیں اپنا محافظ اور مربّی سمجھنے لگیں گے۔ ان کی انتہائی تمنا یہ ہوگی کہ وہ ہم جیسے ہوجائیں۔ یہ لوگ ہماری حکومت کے خیرخواہ اور وفادار اور برٹش امپائر کے استحکام و بقا کا باعث ہوں گے ان انگریزوں کا یہ خیال تھا کہ ہندستان کی زبان انگریزی ہوجائے گی اور ہندستانی ہمارے خیالات اور تہذیب میں رنگ جائیں گے۔ چناں چہ میکالے نے اپنی یادداشت میں اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہو " ہمیں فی الحال انتہائی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم ایک ایسی جماعت پیدا کریں جو ہمارے اور ہماری رعایا کے لاکھوں انسانوں کے درمیان ترجمان کا کام دے۔ یہ لوگ خون اور رنگ میں ہندستانی لیکن ذوق، خیالات اور ذہنیت کے اعتبار سے انگریز ہوں گے"

ایک اور بات جس نے انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے میں تقویت دی وہ عیسائی مشنریوں کی پُرزور تائید اور سعی تھی۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ یورپی سائنس کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے حاصل کرنے کے بعد ہندستانیوں کے اعتقاد میں تزلزل پیدا ہوجائے گا اور اپنے مذہب سے منحرف ہوجائیں گے اور عیسائی گلے میں آملیں گے۔

کمپنی کے حکام اگرچہ بظاہر مذہب کے معاملے میں ناطرف دار تھے لیکن دل سے وہ بھی یہی چاہتے تھے۔ چناں چہ میکالے نے اپنی یادداشت کے دوسرے سال یعنی ۱۸۳۶ء میں اپنے والد کو ایک خط میں لکھا کہ "اگر تعلیم کی تجاویز پر عمل کیا گیا تو تیس سال کے بعد بنگال کے معزز طبقوں میں ایک شخص بھی بُت پرست نہیں رہے گا۔" انگریزی تہذیب و تمدن کے ذریعے ہندستان کی فتح، اس قسم کے لوگوں کا محبوب خیال تھا۔ اگرچہ وہ کھلّم کھلا عیسائی مذہب کی اشاعت میں مدد نہیں دے سکتے تھے لیکن انگریزی تہذیب اور علوم اور انگریزی زبان کے ذریعے اہلِ مُلک کے مذہبی عقائد کو جھنجھوڑ کرنے کے ضرور خواہش مند تھے۔ شہنشاہی پرست انگریز کی مذہبی ناطرف داری صرف دکھاوے کی تھی۔

ایک اور بات جو انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے میں محرّک ہوئی وہ دفتروں میں انگریزی داں کلارکوں اور اسی قسم کی چھوٹی موٹی ملازمتوں کی ضرورت تھی۔ انگریز اتنی کم تنخواہ پر کہاں ملتے، انگریزی پڑھے ہندی بہت سستے ملنے لگے۔ اس میں سرکاری کفایت مدِنظر تھی۔

کے مقابلے میں دیسی زبان کا ذریعۂ تعلیم ہونا ہر اعتبار سے افضل ہی۔ وہ لکھتا ہی کہ یہ جو کہا جاتا ہی کہ دیسی زبانیں کم مایہ اور ان گھڑ ہیں، میں نہیں مانتا۔ انگریزی ہی میں کون سی ایسی لچک تھی اور علمی خیالات (خصوصاً فلسفہ اور دوسرے علوم میں) صحت سے ادا کرنے کی کب کامل صلاحیت تھی۔ اس میں یہ خیالات ہیر پھیر اور ایچ پیچ سے ادا کیے جاتے تھے۔ آخر اب کسی نہ کسی طرح ادا ہونے لگے۔ اسی طرح دیسی زبانوں میں بھی بغیر زیادہ ہیر پھیر کے یہ خیالات ادا ہو سکتے ہیں۔ اس نے تاریخ سے یورپ کی علمی زبانوں کی مثالیں پیش کیں کہ وہ پہلے کس حالت میں تھیں اور اب کیسی ترقی یافتہ ہوگئیں۔ اسی طرح اگر ہندستان کی دیسی زبانوں کی سرپرستی کی جائے اور کافی مدد دی جائے تو یہ بھی یورپی زبانوں کے ہم پلّہ ہوسکتی ہیں۔ اس کی قطعی رائے تھی کہ تعلیم کا ذریعہ دیسی زبان ہونا چاہیے۔

اصل مسئلہ تعلیم کا نہ تھا بلکہ ذریعۂ تعلیم کا تھا۔ سرکار اور اس کے ہواخواہ یورپی علوم و ادب کی ترویج صرف انگریزی زبان کے ذریعے چاہتے تھے۔ اس کی تہ میں ایک اہم سیاسی پہلو تھا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ہم مٹھی بھر آدمی ایک ایسے وسیع ملک اور ایسی بڑی آبادی میں ہیں جن کی کوئی بات ہم سے نہیں ملتی۔ رنگ روپ، مذہب و اخلاق، رسم و رواج، تہذیب و تمدّن، غرض ہر چیز میں ہم سے مغائر ہیں۔ ایک قوم کو بزورِ شمشیر مغلوب اور زیر کیا جاسکتا ہی لیکن مغائرت اور نفرت کم نہیں ہوتی، بڑھتی ہی۔ نفرت اور مغائرت دور کرنے کی ایک صورت یہ ہی کہ اُمورِ سلطنت کے انجام دینے اور عام برتاؤ میں مفتوح قوم کے طبائع، رسم و رواج اور جذبات کا خیال رکھا جائے اور بلاوجہ ایسے قانون اور قاعدے نافذ نہ کیے جائیں جو دل آزاری اور نفرت کا باعث ہوں۔ اس قسم کی تدبیریں ایک حد تک کارگر ہوسکتی ہیں لیکن ادھوری اور اوپری ہیں، پایہ دار نہیں۔ اصل خطرہ تہذیب اور تمدّن کے اختلاف اور مغائرت میں ہی جس کی وجہ سے مفتوح فاتح سے الگ اور دور دور رہتا ہی اور باہمی ارتباط نہیں ہونے پاتا۔ اس خطرے سے بچنے کی صرف ایک ہی تدبیر ہوسکتی ہی اور وہ یہ کہ اہلِ ہند کو فاتح کی تہذیب اور تمدّن میں ڈھال لیا جائے اور یہ تہذیبی فتح انگریزی زبان کے ذریعے یورپی علم و حکمت کی تعلیم دینے سے ہوسکتی ہی۔ ہماری زبان اور تہذیب اختیار کرنے کے بعد وہ ہمیں غیر نہیں سمجھیں گے۔ ہماری جیسی تعلیم پانے کے بعد ان کا ذوق وہی ہوجائے گا جو ہمارا ہی اور اُن کے

مشاغل وہی ہوجائیں گے جو ہمارے ہیں۔ ان کا قومی رُخ بدل جائے گا ، اور ہم سے نفرت کرنے کی بجائے وہ ہمیں اپنا محافظ اور مربّی سمجھنے لگیں گے ۔ ان کی انتہائی تمنّا یہ ہوگی کہ وہ ہم جیسے ہوجائیں ۔ یہ لوگ ہماری حکومت کے خیرخواہ اور وفادار اور برٹش امپائر کے استحکام و بقا کا باعث ہوں گے ۔ ان انگریزوں کا یہ خیال تھا کہ ہندستان کی زبان انگریزی ہوجائے گی اور ہندستانی ہمارے خیالات اور تہذیب میں رنگ جائیں گے ۔ چناں چہ میکالے نے اپنی یادداشت میں اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہو '' ہمیں فی الحال انتہائی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم ایک ایسی جماعت پیدا کریں جو ہمارے اور ہماری رعایا کے لاکھوں انسانوں کے درمیان ترجمان کا کام دے ۔ یہ لوگ خون اور رنگ میں ہندستانی لیکن ذوق ، خیالات اور ذہنیت کے اعتبار سے انگریز ہوں گے ''

ایک اور بات جس نے انگریزی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے میں تقویت دی وہ عیسائی مشنریوں کی پُرزور تائید اور سعی تھی ۔ اُنھیں اس بات کا یقین تھا کہ یورپی سائنس کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے حاصل کرنے کے بعد ہندستانیوں کے اعتقاد میں تزلزل پیدا ہوجائے گا اور اپنے مذہب سے منحرف ہوجائیں گے اور عیسائی گلّے میں آملیں گے ۔

کمپنی کے حکّام اگرچہ بظاہر مذہب کے معاملے میں ناطرف دار تھے لیکن دل سے وہ بھی یہی چاہتے تھے ۔ چناں چہ میکالے نے اپنی یادداشت کے دوسرے سال یعنی ۱۸۳۶ء میں اپنے والد کو ایک خط میں لکھا کہ '' اگر تعلیم کی تجاویز پر عمل کیا گیا تو تیس سال کے بعد بنگال کے معزز طبقوں میں ایک شخص بھی بُت پرست نہیں رہے گا ۔'' انگریزی تہذیب و تمدن کے ذریعے ہندستان کی فتح ، اس قسم کے لوگوں کا محبوب خیال تھا ۔ اگرچہ وہ کھلّم کھلّا عیسائی مذہب کی اشاعت میں مدد نہیں دے سکتے تھے لیکن انگریزی تہذیب اور علوم اور انگریزی زبان کے ذریعے اہلِ مُلک کے مذہبی عقائد کو جھوجھرا کرنے کے ضرور خواہش مند تھے ۔ شہنشاہی پرست انگریز کی مذہبی ناطرف داری صِرف دِکھاوے کی تھی ۔

ایک اور بات جو انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے میں محرّک ہوئی وہ دفتروں میں انگریزی داں کلارکوں اور اسی قسم کی چھوٹی موٹی ملازمتوں کی ضرورت تھی ۔ انگریز اتنی کم تنخواہ پر کہاں ملتے ، انگریزی پڑھے ہندی بہت سستے ملنے لگے ۔ اس میں سرکاری کفایت مدِ نظر تھی ۔

عربی سنسکرت کی حمایت بھی سیاسی پہلو سے خالی نہ تھی۔ یعنی اگر گورمنٹ ہندُستان کے قدیم علوم اور زبانوں کی سرپرستی کرے گی تو مُلک میں مقبول اور ہردل عزیز ہوجائے گی۔ لیکن قطع نظر اس کے اس طریقہ تعلیم کے حامیوں کی نیت میں خلوص پایا جاتا ہے۔ وہ عربی سنسکرت کی اعلا تعلیم دے کر اور ان کے ذریعے یورپی علوم پڑھاکر سچّے عالم پیدا کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ یہ تعلیم یافتہ آیندہ دیسی زبان میں نیا ادب پیدا کرسکیں۔ انگریزی کے حامی مشرقی علوم و ادب کو ہیچ اور پوچ سمجھتے تھے اور تعلیم کے بالکل ناقابل۔ اور عربی سنسکرت کے ذریعے یورپی علوم پڑھانے اور مشرقی اور مغربی ادب میں امتزاج پیدا کرنے کے طریقے کو پیچیدہ طویل دیرطلب اور ناقابلِ عمل خیال کرتے تھے۔ انگریزی کے حامی ہتیلی پہ سرسوں جمانا چاہتے تھے اُس کا آسان اور سیدھا طریقہ یہی تھا کہ سب کچھ انگریزی کے ذریعے پڑھاتے چلے جاؤ، کچھ آئے یا نہ آئے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ کہنے کو یہ بھی یہی تھے کہ یورپین علوم کو انگریزی کے ذریعے پڑھانے سے ہمارا مقصد یہی ہے کہ قابل تعلیم یافتہ لوگ پیدا ہوں جو آیندہ معلّم بن سکیں ترجمے اور تالیف و تصنیف کا کام کرسکیں اور دیسی زبان کے ذریعے تعلیم دے سکیں۔ لیکن عمل اس کے خلاف تھا۔ جب کبھی یہ خبر لگتی کہ فلاں مدرسے میں سائنس وغیرہ دیسی زبان کے ذریعے سے پڑھائے جاتے ہیں تو مدرسے کے ہیڈ ماسٹر کو کمیٹی کی طرف سے سخت ڈانٹ پڑتی اور تنبیہ کی جاتی کہ آیندہ اس کا ارتکاب نہ کیا جائے سائنس اور دُوسرے علوم صرف انگریزی کے ذریعے پڑھائے جائیں۔

بعض ایسے نیک دِل اور سچّے انگریز بھی تھے جو دیسی زبان کے ذریعے یورپی علوم کے سکھانے کے حامی تھے اور انھوں نے بڑی آزادی، بے باکی اور معقولیت سے اپنے خیالات ظاہر کیے اور اُن خیالات کی سچائی کو حکومت کے کارفرماؤں کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کی بھی سخت مخالفت کی گئی۔ اختلاف کی بنا کیا تھی؟ ان کا کہنا یہ تھا کہ دیسی زبانیں کم مایہ اور ان گھڑ ہیں، ان میں یہ صلاحیّت کہاں؟ پھر کتابیں کہاں ہیں، پڑھانے والے کہاں سے آئیں گے؟ گویا کتابیں اور معلّم آسمان سے اُترتے ہیں۔ جب تیس برس کے بعد سرسیّد احمد خاں نے ورنیکلر یونی ورسٹی کی تجویز پیش کی تو اس وقت بھی یہی پامال اور لایعنی سوالات کرکے معاملے کو ٹال دیا گیا۔ اس کے بعد بھی جب کبھی اس قسم کی تحریک ہوئی تو یہی بندھی بندھائی باتیں کہہ کے فرض سے سبکدوش ہوگئے۔ اب بھی ہم میں ایسے نیک بندوں کی کمی نہیں ہے جو بڑی سادگی سے ان مشکلات کو پیش

کردیتے ہیں۔ گویا یہ سدِ سکندری ہو جو کسی کے ڈھائے نہیں ڈھ سکتی

حیدرآباد میں عثمانیہ یونی ورسٹی کے قیام سے قبل ایک تعلیمی کمیٹی میں یہی مسئلہ بحث میں آگیا اور ہمارے اہل الرّائے نے وہی پُرانے اعتراض اور مُشکلیں پیش کرنی شروع کیں۔ اس کمیٹی میں ہم سب ہندُستانی تھے اور صرف ایک انگریز تھا۔ یہ انگریز خاموش بیٹھا یہ سب بحث سُنتا رہا۔ آخر اس سے ضبط نہ ہوسکا اور دفعۃً وہ شعلے کی طرح بھڑک اٹھا اور میز پر زور سے مکّا مار کر کہنے لگا کہ آپ یہ کیا فضول بحثیں کر رہے ہیں دو ڈھائی صدی پہلے انگریز بھی یہی کہا کرتے تھے کہ انگریزی زبان میں بھی صلاحیت کہاں ہو اس کے لیے لاطینی ہی موزوں ہو۔ کمیٹی میں سناٹا چھا گیا اور ہم سب کی آنکھیں شرم کے مارے جُھک گئیں۔

ایک اور اعتراض بھی ہوا تھا اور اب بھی کیا جاتا ہو کہ ہندُستان میں اتنی ساری زبانیں ہیں اُن کا ذریعۂ تعلیم ہونا ممکن نہیں۔ اس لیے انگریزی ہی ایسی زبان ہو جو صحیح معنوں میں ذریعۂ تعلیم ہوسکتی ہو لیکن بقول مسٹر بومن بہرام کے وہ اس حقیقت کو نہ سمجھے کہ ہندُستان میں پہلے سے ایک لنگوا فرنیکا موجود ہو جو مغلوں کا بے بہا ترکہ ہو اور جس میں کامل ادبی زبان کی صلاحیت ہو اور جو بین صوبائی میل جول قائم رکھنے میں انگریزی زبان کی خوف ناک رقیب ہو۔ اور جو بہ قول مسٹر ہاگسن ہندُستان میں ہر جگہ حاضر ناظر ہو۔

اس کا کام یاب تجربہ صرف دہلی کالج میں ہوا تھا جس پر افسوس ہو حکومتِ وقت نے توجہ نہ کی۔ وہاں سب قدیم و جدید علوم اُردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے۔ پہلے پہل اُستاد انگریزی کتاب پڑھ کر شاگردوں کو اُردو میں مطلب سمجھاتے تھے۔ پھر خاص خاص مستعد طالب علم اور اُستاد بعض علمی کتابوں کے ترجمے کرتے۔ انگریز پرنسپل ترجمے سُن کر اصلاح دیتا۔ اس طرح انھوں نے تقریباً ڈیڑھ سو کتابیں مختلف علوم و فنون پر تالیف اور ترجمہ کر ڈالیں۔ ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ ترجمہ کرنے اور اصطلاحات بنانے کے قواعد بھی منضبط کیے۔ یہی وجہ ہو کہ وہاں سے مولانا نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر رام چندر، پنڈت دھرم نرائن، ڈاکٹر ضیاءُ الدین، منشی کریم الدین جیسے قابل لوگ نکلے جنھوں نے ہمارے ادب میں بڑا قابلِ قدر کام کیا ہو۔ یہ صرف چند سال کا کام تھا۔ افسوس کہ ۵۷ء کی شورش کے چند سال بعد کالج توڑ دیا گیا۔ اگر یہ کالج قائم رہتا اور زمانے کے حالات کے مطابق اس میں اصلاح و ترقی ہوتی رہتی تو یہ

سب سے پہلی اُردوٗ یونی ورسٹی ہوتا۔ خیال کیجیے اگر شروع سے تمام علوم اور زبانوں کی تعلیم ہماری زبان میں ہوتی تو آج ہماری زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی اور کیسے کیسے جوہرِ قابل پیدا ہوتے۔

اس میں شک نہیں کہ دیسی زبان میں تعلیم دینا مشکل تھا، بہت مشکل۔ لیکن یہ ایسی مشکل نہ تھی کہ آسان نہ ہوتی۔ بات یہ ہو کہ کمپنی بہادر تاجرانہ کمپنی تھی۔ اس نے تمام برطانوی ہند کی تعلیم کے لیے ایک لاکھ رُپیہ منظور کیا تھا۔ اتنی سی رقم میں کیا ہوسکتا تھا۔ ننگی نہائے گی کیا نچوڑے گی کیا۔ اس کے لیے عالی ظرفی، ہمت اور استقلال کی ضرورت تھی۔ اگر عالی ظرفی سے کام لیا جاتا، دِل کھول کے رُپیہ صرف کیا جاتا اور ہم درد تجربے کار لوگوں کے ہاتھ میں انتظام دیا جاتا تو اس کے نتائج کچھ اور ہی ہوتے۔ دیر ضرور لگتی لیکن کام پایہ دار ہوتا اور مُلک میں حقیقی علم کی بنیاد پڑ جاتی۔ لیکن کمپنی برخاست ہونے کے بعد جو حکومت قائم ہوئی اس کو بھی وراثت میں تاجرانہ ذہنیت ملی اور جو ڈھرا کمپنی نے ڈال دیا تھا وہی کم وبیش اب تک قائم ہو۔

اس کے نتائج ہم اب تک بھگت رہے ہیں۔ کسی قوم کو اگر علم سے محروم کرنا ہو تو اس کا آسان طریقہ یہ ہو کہ اُسے غیر زبان کے ذریعے تعلیم دی جائے اور جن حکومتوں نے اس راز کو سمجھا انھوں نے یہی کیا۔

غیر زبان کے ذریعے صرف ایک محدود طبقہ تعلیم یافتہ ہوسکتا ہو عوام میں کبھی تعلیم نہیں پھیل سکتی۔ علم کو محدود کردینے کی مثال بند پانی کی سی ہو جس میں سڑاند پیدا ہوجاتی ہو اور جو چیز اس سے چھوٗ جاتی ہو وہ بھی متعفن اور ناپاک ہوجاتی ہو۔ اس طریقۂ تعلیم سے علم ایک چھوٹی جماعت کی اجارہ داری ہوجاتی ہو علم کی اجارہ داری یا جاگیرداری بہ جاے رحمت کے لعنت اور آلۂ ظلم و استبداد ہوجاتی ہو جیسا ہمارے مُلک میں برہمنوں میں علم کو محدود کرنے سے ہوا تھا۔ اقلیمِ علم میں اجارہ داری یک قلم موقوف ہونی چاہیے۔

غیر زبان میں تعلیم دینے سے یہی نہیں ہوتا کہ ذہنی ترقی رُک جاتی، جدت مفقود، قوتِ مشاہدہ کُند ہوجاتی اور ذوقِ تحقیق پیدا نہیں ہونے پاتا بلکہ اس کا اخلاق پر بھی بہت بُرا اثر پڑتا ہو۔ اس تعلیم کا سب سے بڑا وصف نقالی ہو جو بدترین بداخلاقی ہو۔ آدمی انسان سے کھلونا بن جاتا ہو۔ ہمارے

تعلیم یافتہ گروہ میں بہت سے ایسے تھے (اور شاید اب بھی ہوں) جو ہر بات میں انگریزوں کی نقل کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنی زبان بھی توڑ موڑ کر انگریزی لہجے میں بولتے تھے۔ اس نقلی تعلیم نے زیادہ تر نیم ملا، خام فکر اور سطحی معلومات کے لوگ پیدا کیے۔ اب اگرچہ بظاہر اس میں کمی ہوگئی ہو لیکن باطنی اثر اب تک قائم ہے۔

اس سے پہلے ہماری زبان صرف دیہاتی مدرسوں یا ابتدائی جماعتوں میں پڑھائی جاتی تھی۔ ثانوی مدارس، کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں اس کی رسائی نہیں تھی۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب کہ اسے یونی ورسٹیوں میں بار یابی ملی، لیکن جس درجے کی یہ مستحق ہے وہ اسے اب تک حاصل نہیں ہوا۔ اب بھی یہ حقیر ہی سمجھی جاتی ہے۔ بعض یونی ورسٹیوں میں برائے نام ہے، بعض میں مقید رکھی گئی ہے اور جہاں اس کے مستقل شعبے ہیں وہاں بھی اس کا درجہ ادنا ہے۔

اس معاملے میں سب سے زیادہ قابلِ الزام دہلی یونی ورسٹی ہے۔ اب تک اس کے نصابِ تعلیم میں اُردو کا نام نہ تھا۔ اب اِس سال سے اسے بی۔ اے آنرز کی منظوری نے شرف بخشا گیا ہے اور اُردو ایم۔ اے کی تجویز زیرِ غور ہے۔ اس یونی ورسٹی نے جو اُردو کے جنم بھوم میں ہے اُردو کے حق میں جس بے التفاتی اور ناانصافی کا سلوک روا رکھا ہے وہ نہایت قابلِ افسوس ہے۔

موجودہ حالات کی اصلاح نہایت ضروری ہے اور بہت جلد ہونی چاہیے۔ اس میں سب سے پہلا کام یہ ہے کہ تمام علوم و فنون حتیٰ کہ انگریزی بھی اپنی زبان کے ذریعے پڑھائی جائے۔ اس سے ہماری زبان کی وسعت اور قوت میں بہت بڑا اضافہ ہوگا۔ ہماری زبان کا شعبہ سب سے برتر اور اعلا ہونا چاہیے، وہ کسی کا تابع نہ ہو بلکہ دوسرے تمام شعبے اس کے تابع ہوں اسے کسی دوسری زبان سے وابستہ کرنا غلطی ہے کیوں کہ جن زبانوں سے اسے وابستہ کیا جاتا ہے ان سے یہ زیادہ ترقی کر چکی ہے۔ اسے وہی درجہ ملنا چاہیے جو اس وقت انگریزی کو حاصل ہے۔ علم مفید اور کارآمد اُسی وقت ہوسکتا ہے جب وہ مُلک والوں کی زندگی میں بسا ہوا ہو اور اُن کے خیالات، جذبات، معاملات اور ضرُوریات کے ساتھ ایک جان اور ایک ذات ہوجائے۔ اور یہ اُس وقت ہوگا جب تعلیم ہماری اپنی زبان میں ہوگی۔

اس شعبے کی تنظیم ازسرِنو ہونی چاہیے۔ یہ صدر شعبہ ہو اور اس کے کئی ذیلی شعبے قرار دیے جائیں۔ ایک قدیم زبان کا، ایک جدید کا اور ایک حالیہ کا۔ ان کے علاوہ لسانیات، صوتیات اور تنقید کے الگ شعبے قائم کیے

جائیں۔ ان شعبوں میں قابل سے قابل لوگ تلاش کر کے مقرر کیے جائیں۔ ایسے لوگ اشتہاروں سے نہیں ملیں گے۔ اور نہ اُن کے تقرر ووٹوں اور سفارشوں پر ہونے چاہییں۔ اس کے لیے اُن اصحاب سے مشورہ کرنا پڑے گا جو اپنے اپنے فن کے کامل ہیں، تجربہ رکھتے ہیں اور جوہر شناس ہیں۔ جب ایسے اُستاد ہماری یونی ورسٹیوں میں آئیں گے جن میں اپنی زبان اور علم کی خدمت کا جذبہ ہوگا جو اپنے عمل اور ذوق سے نئی فضا پیدا کریں گے تو اس وقت ہماری یونی ورسٹیاں حقیقی یونی ورسٹیاں ہوں گی اور ہمارے طالب علم حقیقی طالبِ علم۔ طالب علم کو کتابوں کے مطالعے سے اتنا فائدہ نہیں ہوتا جتنا اُستاد کے عمل اور کردار کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ طالبِ علم کو کامل اُستاد کی صحبت میں جو بات ملتی ہے اور علم و تحقیق کی جو نئی راہیں سوجھتی ہیں وہ کتابوں میں کہاں۔ اس کے انہماک اور عمل سے شاگرد میں نئی اُمنگ اور ولولہ، تحقیق کا شوق اور علم کی لگن پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی انسان کی سیرت بناتی اور اس کے اخلاق بلند کرتی ہے۔ قدیم زمانے میں جب کسی مدرسے میں کوئی کامل الفن اُستاد ہوتا تھا تو دُور دُور سے سیکڑوں ہزاروں میل کا سفر کر کے طالب علم وہاں پہنچتے تھے۔ کتابیں وہی تھیں جو ہر جگہ پڑھائی جاتی تھیں لیکن ایسے اُستاد ہر جگہ نہیں تھے ایسے اُستادوں کی خدمت میں رہ کر شاگرد بھی کُندن ہو کر نکلتے تھے۔

ہمیں بھی ایسے اُستاد لاکر اپنی یونی ورسٹیوں میں نئی فضا اور نیا ماحول پیدا کرنا چاہیے۔ اور اپنی زبان کے ذریعے اپنی تہذیب اور ذوقِ علم کو زندہ کرنا چاہیے۔ اور ایسے مستعد طالب علموں کو جنھیں اپنی زبان سے محبت ہے اور صحیح ذوق رکھتے ہیں، یونی ورسٹیوں یا قومی اداروں کی طرف سے وظیفے دے کر معاشی فکر سے آزاد کر دیا جائے تاکہ وہ ادبی و علمی تحقیق میں اپنی زندگی صرف کر دیں اور اپنی زبان کا مرتبہ اتنا بلند کر دیں کہ دُوسری زبانوں کے سامنے اس کی آنکھ نیچی نہ ہو

مجھے یہ کہتے ہوئے شرم معلوم ہوتی ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں کے طالب علم اور پروفیسر اپنی زبان کی تکمیل کے لیے یورپ کے ممالک میں جاتے ہیں، وہاں سے فضیلت کی ڈگریاں لے کر آتے ہیں۔ اور ہماری یونی ورسٹیوں کی قدردانی کو ملاحظہ فرمایئے کہ وہ ان ڈگریوں کو سر آنکھوں پر رکھتی ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں ہماری زبانوں کی تعلیم کا انتظام ایسا بہتر اور برتر ہوتا کہ دُوسرے ممالک کے لوگ ان کی تحصیل و تکمیل کے لیے یہاں آتے۔ لیکن ایسی یونی ورسٹیوں سے جہاں اپنی زبان بھی انگریزی کے ذریعے سمجھی پڑتی ہے ایسی توقع رکھنا عبث

ہے۔

آپ علمی و تعلیمی نظر سے دیکھیں یا تہذیبی و اخلاقی نظر سے ذریعۂ تعلیم کا بدلنا لازم اور سب سے مقدم شرط ہے۔ یہ ہوجائے تو اس میں ہماری بڑی جیت ہے۔ لیکن صرف یہ کافی نہ ہوگا۔ ہمیں طریقۂ تعلیم اور نصاب میں بھی تبدیلیاں کرنی ہوں گی اور جیسا کہ میں نے ایک دوسرے موقع پر کہا تھا "طالب علم کو پوری آزادی ہوگی کہ وہ اپنے ذوق کی تکمیل بدرجۂ اتم کرسکے۔ جدید خیالات اور علوم کے جذب کرنے کی اس ڈھنگ سے کوشش کی جائے کہ وہ اپنے ہو جائیں، بغیر نہ رہیں۔ اصل مدعا جو طالب علموں اور اُستادوں کے پیشِ نظر ہوگا وہ یہ ہے کہ وہ اپنی تہذیب و تمدن، اپنے علمِ ادب، اپنے فنونِ لطیفہ اور السنہ اور اپنی تاریخ کا نہایت عالمانہ اور محققانہ مطالعہ کریں اور اپنی تحقیق کے نتائج سے اہلِ ملک کو بہرہ ور کریں۔ یہ تمام افکار و خیالات ہماری تہذیب کے رنگ میں رنگے ہوں گے۔ علمی و ادبی تحقیق کے طریقے بے شبہ بہت کچھ یورپ سے لیتے ہوں گے لیکن اس کی روح ہماری اپنی ہوگی۔"

اس غرض کے لیے اس شعبے سے متعلق ایک جماعت مولفوں اور مترجموں کی ہونی چاہیے جو مختلف علوم و فنون پر اپنی زبان میں کتابیں لکھیں اور یورپین زبانوں سے مستند کتابوں کا ترجمہ کریں۔ اس کے ذریعے صرف ایسی ہی کتابیں نہ لکھوائی جائیں جو ہمارے مدارس اور کالجوں کے درس کے لیے موزوں ہوں بلکہ ایسی کتابیں بھی جو ملک میں عام طور پر علم کی روشنی پھیلانے میں مدد دیں۔ اس کے لیے یونی ورسٹی کو اعلا درجے کا کتب خانہ اور دوسرے ضروری لوازم مہیا کرنے ہوں گے۔ یہ بہت بڑا کام ہے اور مشکل بھی۔ اس کے انجام دینے کے لیے پوری توجہ، غور و فکر اور کثیر مصارف کی ضرورت ہوگی۔ لیکن اگر ہماری یونی ورسٹیاں یہ نہیں کرسکتیں تو وہ دارالعلم نہیں معمولی کارخانے ہیں۔ عالمانہ ذہنیت اور عارضۂ کم تری کے ازالے کی تو یہی ایک صورت ہوسکتی ہے جو اوپر عرض کی گئی۔

ہمیں اس اندیشے کو اپنے دماغ سے بالکل نکال دینا چاہیے کہ ہماری زبان اعلا علم و حکمت کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ زبان کبھی کوتاہی نہیں کرتی۔ کوتاہی اگر ہوتی ہے تو زبان بولنے والوں کی طرف سے۔ میں اور زبانوں کے متعلق تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن اُردو کے بارے میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس میں بہت بڑی

صلاحیت ہے الفاظ کا ذخیرہ بھی اس قدر ہے کہ ہم ابھی اس کا پورا اندازہ نہیں کرسکتے، نئے الفاظ اور اصطلاحات بنانے کی بھی کافی استعداد اور لچک موجود ہے۔ ہم شکرگزار ہیں کہ یہ زبان ہمیں اپنے بزرگوں سے بنی بنائی، منجھ کر اور سنور کر ملی ہے اور جو ہم وہ کر گئے ہیں نہایت قابلِ قدر ہے۔ لیکن زمانہ ایک حال پر نہیں رہتا۔ اب ہماری ضروریات دوسری قسم کی ہیں۔ ہمیں اس زمانے کے حالات کے مطابق اپنی زبان کو بلند پایہ اور علمی اور ادبی بنانے کے لیے جان توڑ کر محنت، کوشش اور ایثار کرنا پڑے گا۔ کاہل اور کام چور ہمیشہ غلام رہیں گے۔ آزادی کی پہلی شرط ذہنی غلامی سے آزادی حاصل کرنی ہے۔ اور یہ بہت صبرآزما اور مشقت طلب کام ہے۔ اس کے لیے ضرورت ہے ایک ایسی جماعت کی جو پورے یقین اور ایمان کے ساتھ اس کام پر کمربستہ ہوجائے۔ اس کا عمل اور کردار بہت سے متذبذب، منتظر اور پُرخوف دلوں میں ایک نیا ولولہ پیدا کردے گا۔

میں نے یہ چند خیالات جو ناقص بھی ہیں اور مجمل بھی، آپ کی خدمت میں اس خیال سے پیش کیے ہیں کہ آپ کا حلقہ اہلِ علم کی جماعت ہے، گو مختصر ہی سہی، مگر اس کے ارکان علم کا ذوق رکھتے ہیں۔ اگر ان میں سے ہر ایک اپنے ذوق کے مطابق علم کی کوئی ایک شاخ لے لے تو آپ کا حلقہ بہت سا مفید کام کرسکتا ہے۔ اگرچہ اس کے کہنے کی ضرورت نہیں لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس کام میں انجمنِ ترقیٔ اُردو ہند جہاں تک اس کے امکان میں ہے آپ سے تعاون اور آپ کی اعانت کرنے میں تامل نہ کرے گی۔

ایسے ہی کچھ خیالات تھے جن سے متاثر ہوکر میں نے اُردو یونی ورسٹی کی تجویز پیش کی تھی۔ شمالی ہند کی اُن تمام یونی ورسٹیوں کو یہ تجویز غور کرنے کے لیے بھیجی جہاں اُردو کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا امکان تھا۔ انھوں نے اُسے قابلِ التفات نہ سمجھا کیوں کہ جن لوگوں کے ہاتھ میں یونی ورسٹیاں ہیں وہ اس کی اہمیت کو سمجھ نہیں سکتے انھوں نے ایک اور ہی عالم میں پرورش اور تعلیم پائی ہے۔ انگریز سے زیادہ انگریزی اُن کے دماغوں پر چھائی ہوئی ہے۔ دو ایک نے اپنی مذمت سے جواب دیا۔ جواب کیا تھا ٹالنا تھا۔ مطلب یہ تھا کہ "ہمیں نہ چھیڑو" میں بےشک انھیں نہیں چھیڑوں گا لیکن زمانہ جو کسی کی رعایت نہیں کرتا ضرور چھیڑے گا اور جھنجھوڑے گا، اُس سے وہ نہیں بچ سکتے۔

عبدالحق

اقبال کے خطوط

از جناب آلِ احمد صاحب سرور۔ پرنسپل رضا کالج، رام پور

اقبال کی شاعری محض ایک "شیریں دیوانگی" نہیں، اس کی غرض نفس "عمرِ رفتہ کو آواز دینا" نہیں یہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے، پھر اس تعمیر کے لیے بنیادیں بھی استوار کرتی ہے۔ یہ محض حدیثِ دل بری یا بادہ و مینا و جام، یا جل ترنگ کو کافی نہیں سمجھتی، لہٰذ ترنگ، خاراشگافی اور شکوہِ خسروی سکھاتی ہے۔ یہ محض جوانی کی داستان نہیں، فسون و افسانہ نہیں، اس میں ایک فکر، ایک مرکزی تصوّر، ایک نظامِ حیات، آفاقیت، روحِ عصر، موجودہ دور کے نت نئے مسائل کا احساس۔ غرض بیسویں صدی کی زندگی کی ساری روح جلوہ گر ہے۔

مگر اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شعروں میں یا استعاروں ہی میں نہیں کہا وہ ان شاعروں میں نہ تھے جو بات کہنے کے انداز کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ جو محض جذبات کی دُکان سجاتے ہیں، خیالات کی وضاحت، ان کی اہمیت، اُن کے محور بھی انھیں عزیز تھے۔ وہ زندگی سے کچھ چاہتے تھے اور زندگی کو کچھ دینا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انھوں نے جب یہ دیکھا کہ "رمز و ایما" سے دل کا مطلب چھپا جاتا ہے تو پھر صاف، سادہ اور تلوار کی مانند اسلوب اختیار کیا۔ پھر مختلف بیانات، خطبوں، خطوں اور مضامین کے ذریعے سے اپنے خیالات کی اشاعت کی۔ انھوں نے اپنے شعر کے اکبر کے الفاظ میں" بچے بھی کیے جس کی وجہ سے آج ہم ان کی شخصیت اور آرٹ دونوں کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں اقبال کی شاعری کے علاوہ اُن کی نثر بھی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کی طرح نثر بھی ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ دونوں میں اسٹائل کی وہ شان جلوہ گر ہے جسے مڈسٹن مرے "زبان پر فتح" کہتا ہے اور جو بڑی مشکل سے اور بڑی دیدہ دری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح اقبال کی شاعری محض آب و رنگ

نہیں، اُسی طرح اُن کی نثر محض انشاپردازی، لطافت یا شعریت کی حامل نہیں بلکہ اس میں اُن کے خونِ جگر کی جھلک ہے۔ وہ اُن کے ذہن کا دریچہ، اُن کے فکر کی زبان، اُن کے دلی جذبات کا آئینہ ہے۔ نثر، نظم سے تھوڑی سی مختلف ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں نثر کا اپنا حُسن کم ہے۔ زیادہ تر اسے شاعری کے غازے سے سنوارا اور نکھارا گیا ہے اور نثر میں آج بھی ہم کسی شاعرانہ خیال، کسی مزے کی بات، کسی لطیف ترکیب، کسی رعنائیِ خیال کو دیکھتے ہیں۔ سیدھی بات کے مقابلے میں آج بھی ہمیں سو تکلف عزیز ہیں۔ خیال کی وضاحت، اس کی ترتیب، اس کا ارتقا، ذہن میں ایک شعلے کی لپک یا بجلی کی سی چمک نہیں بلکہ مسلسل روشنی، یعنی رات کو دن کرنا نہیں بلکہ دن کو دن رہنے دینا، ابھی ہمارے یہاں عام نہیں ہے۔ اس لیے نثر کی عظمت، اس کی افادیت، اس کی صلاحیت پر ہم غور نہیں کرتے۔ ایک مغربی نقاد کا خیال ہے کہ اب شاعری کے بجائے نثر کی حکومت ادب پر ہوگی اس حکومت میں جہاں مضمون نگاری تنقید، تاریخ کا دور دورہ ہوگا وہاں خطوط کی اہمیت بھی روز بروز بڑھتی جائے گی۔ اُردو کے شاعروں میں غالب اور اقبال کی ابدیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی گرہ میں ہر قسم کا مال ہے اور ہر دور کے لیے ان کے پاس کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ غالب کی طرح اقبال بھی بڑی جامع شخصیت رکھتے ہیں اس شخصیت کو سمجھنے کے لیے شعر کے رنگین پردوں سے خطوط کے آڑے ترچھے نقوش کچھ کم مفید نہیں اس اجمال کی کچھ تفصیل میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں 'شاد و اقبال' میں وہ خطوط ہیں جو اقبال نے کشن پرشاد شاد کو لکھے اور شاد کے جواب بھی درج ہیں اس مجموعے کی ادبی اہمیت بہت کم ہے جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔ اقبال نے اپنی شخصیت پر خود بھی بہت سے پردے ڈال رکھے تھے۔ وہ ہر ایک کو اپنی اصلی جھلک دکھاتے بھی نہ تھے۔ غالباً ہر ایک اس کی تاب بھی نہ لاسکتا۔ شاد کے نام جو خط ہیں ان سے اقبال کی مشرقیت، وضع داری، محبت، اہل اللہ سے عقیدت اور روحانیت ظاہر ہوتی ہے اور اگر کوئی صرف ان خطوط ہی کو دیکھے تو وہ اقبال کی شخصیت کے صرف ایک پہلو سے واقف ہو سکے گا۔ اقبال بزرگوں کا ادب کرتے تھے۔ وہ خود

درویشی، فقر، قلندری، سادگی کے دِل دادہ تھے۔ شاد صوفی تھے۔ بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوے تھے۔ ان کا احترام کرنا اس وجہ سے مناسب تھا کہ وہ احترام کے آداب سے واقف تھے مگر اقبال نے شاد کو اس سے زیادہ کچھ اور نہ دِیا۔ غالباً اس سے زیادہ کے شاد مستحق بھی نہ تھے اس لیے یہ خط اقبال کی پوری شخصیت کو سمجھنے کے لیے زیادہ مفید نہیں اور نہ وہ خط مفید ہیں جو انگریزی میں " اقبال کے خط جناح کے نام" سے شائع ہوے ہیں۔ ان میں سے صِرف ایک خط میں اقبال نے قدرے تفصیل سے اپنے مخصوص سیاسی شعور کے مطابق ہندستان کی سیاست اور اس میں مسلمانوں کی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے لیکن یہ دونوں مجموعے صوفی اقبال یا لیڈر اقبال کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس اقبال کی نمایندگی نہیں کرتے جو فرشتوں کو آدم کی تڑپ اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے جس کا جنون سستی دیوانگی نہیں، کمالِ ہوش مندی سے مِل جاتا ہے۔ جو خود کہتا ہے ؎

با چنیں ذوقِ جنوں پاسِ گریباں داشتم در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

ابھی حال میں اقبال کے خطوط کا ایک اور مجموعہ* شائع ہوا ہے جو پچھلے دونوں مجموعوں سے ہر لحاظ سے زیادہ جامع، زیادہ اہم اور زیادہ دِل چسپ ہے اس کا نام اقبال نامہ ہے اور اسے شیخ عطاء اللہ لیکچرر

---

* اس مجموعے کو چھپے ہوے تقریباً سال بھر ہوگیا۔ اس کی کچھ کاپیاں شائع بھی ہوئیں اور اُس کے بعد ایک ایسی حیرت انگیز سازش کے ماتحت جس کا جواب غالباً اُردو ادب میں نہ ملے۔ اس کی اشاعت روک دی گئی۔ 'ادبی دنیا' اور دو ایک رسالوں میں اس پر ریویو بھی نکلے۔ سُنا ہے کہ اشاعت روک دینے کی وجہ یہ ہوئی کہ اقبال پرستوں کے بعض حلقوں میں یہ خطرہ پیدا ہوا کہ اس کی اشاعت اقبال کی شان کے منافی ہے کیوں کہ اس میں اقبال نے سید سلیمان ندوی اور بعض دوسرے علماسے عقیدت ظاہر کی تھی اور راس مسعود مرحوم کے نام خط میں جاوید کے لیے پنشن کی درخواست کی تھی۔ چناں چہ اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی اور پبلشر پر یہ زور ڈالا جارہا ہے کہ ایسے نامناسب خطوط نکال دیے جائیں تاکہ اقبال کی عظمت میں فرق نہ آئے حالاں کہ اقبال کی عظمت دوسرے کی عظمت کا اعتراف کرنے سے بڑھتی ہے گھٹتی نہیں اور نہ جاوید کے لیے پنشن کی درخواست سے یہ خیال باطل ہوسکتا ہے کہ اقبال ذاتی طور پر درویش صفت اور قناعت پسند آدمی تھے۔ اقبال کی ایک ایک سطر کو شائع کرنا چاہیے۔ یہ قوم کی میراث ہے، کسی کا مالِ تجارت نہیں۔ سرؔور

اقتصادیات مسلم یونی ورسٹی نے مرتب کیا اور شیخ محمد اشرف نے شائع کیا ہے۔ اس مضمون کا مقصد اس مجموعے پر تبصرہ نہیں۔ اقبال کے خطوط اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لینا ہے۔ اِس لیے میں بجائے خطوط کی تعداد اور جن کے نام یہ خط لکھے گئے ہیں، ان کے نام بیان کرنے کے، ان خطوط کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

ان خطوط میں سراج الدین پال، اسلم جیراج پوری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، سید سلیمان ندوی، غلام بھیک نیرنگ، مولانا عبدالماجد، خواجہ غلام السیدین، سید راس مسعود اور مسعود عالم ندوی کے نام خط زیادہ اہم ہیں۔ ان میں اقبال نے زندگی اور ادب کے اکثر بڑے بڑے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے ان سے اقبال کے کلام، ان کی ادبی زندگی، ان کے مشاغل، ان کی دل چسپیوں سب کا پتا چلتا ہے۔ جو لوگ ان خطوط میں سنسنی خیز واقعات، حدیثِ مےکدہ اور بادۂ شبانہ ڈھونڈھتے ہیں وہ یقیناً مایوس ہوں گے۔ ایسا نہیں ہے کہ اقبال کی زندگی میں یہ واقعات گزرے ہی نہیں، مگر ان واقعات کی وہاں وہ اہمیت نہیں جو بعض مریض ذہنوں کو نظر آتی ہے۔ یہ خط ایک ایسے شاعر کی ترجمانی کرتے ہیں جو باوجود بہت بڑا شاعر ہونے کے مشاعرے کو، یا محض شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور اپنے آپ کو ان معنوں میں شاعر بھی تسلیم نہیں کرتا۔

سید سلیمان ندوی کو اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا ہے:-

"شاعری میں لٹریچر بہ حیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدِ نظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آیندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں اس واسطے کہ آرٹ (فن) غائت درجے کی جاں کاہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔"

۱۹۳۱ء میں سید سلیمان کو لکھا ہے:-

"میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب سمجھتا ہوں۔ فنِ شاعری سے مجھے کبھی دل چسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصدِ خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے ورنہ

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست　　　　کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست

حکیم احمد شجاع کو لکھتے ہیں :-

"میرے زیرِ نظر حقائقِ اخلاقی دلّی ہیں۔ زبان میرے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہو بلکہ فنِ شعر سے بھی مَیں بہ حیثیت فن کے نابلد ہوں"

اقبال جب کہتے ہیں کہ مَیں شاعر نہیں ہوں یا مجھے شاعری سے بہ حیثیت فن کے کوئی دلچسپی نہیں تو اس کا کیا مطلب ہوتا ہو۔ جیسا کہ مَیں نے اوپر اشارہ کیا ہو وہ شاعر اور شاعری کے منصب کا بہت بلند تصوّر رکھتے ہیں۔ وہ شاعر کو دیدۂ بینائے قوم کہتے ہیں۔ خود انھوں نے بار بار اس بات پر خدا کا شکر ادا کیا ہو کہ انھیں نہاں خانۂ لاہوت سے رشتہ رکھنے کی توفیق عطا ہوئی اور ان کی نوا سے کوک نار کے خوگر اشخاص کو ذوقِ نواہائے بلند ملا۔ مگر وہ ہر شاعر کو ایسا نہیں سمجھتے۔ ہندستان کی عام شاعری ان کے نزدیک یا مُردہ ہو یا نزع کے عالم میں گرفتار۔ ہندُستان کے شاعروں سے اقبال کو شکوہ ہو کہ وہ ؎

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند　　　　کرتے ہیں رُوح کو خوابیدہ بدن کو بیدار

اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خم و پیچ میں اُلجھی رہے وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں کہ اخلاقیات کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں اس لیے وہ شاعری کو پیغمبری سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح ایک شیریں دیوانگی نہیں مقدّس دیوانگی ہو مگر اس کا کمال یہ ہو کہ اس میں دیوانگی کی ساری سپردگی اور تقدّس کی ساری عظمت موجود ہو۔ ان کے خطوں سے اس طرح ان کے آرٹ اور شاعری کے تصوّر کو سمجھنے میں اور مدد ملتی ہو۔

ایک بہت دلچسپ مسئلہ یہ ہو کہ باوجود صوفی منش، درویش صفت، سادگی پسند اور رُوحانیت کی طرف مائل ہونے کے اقبال کے یہاں تصوّف کے خلاف اتنا شدید جذبہ کیوں ملتا ہو۔ بظاہر یہ ایک تضاد ہو جس طرح باوجود شدید مذہبیت کے ان کا یہ کہنا ہمیں کچھ عجب سا معلوم ہوتا ہو ؎

مزی اندر جہانے کور ذوقے   کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

اقبال بادۂ تصوف سے آشنا ہیں۔ جہاں کہیں انھیں اسلامی فقر کی خصوصیات نظر آتی ہیں وہ انھیں سراہتے ہیں یہاں تک کہ شاہین انھیں اسی وجہ سے محبوب ہے۔ مگر انھوں نے صوفی کے خلاف جس قدر سختی سے آواز بلند کی ہے بعض اوقات ہمیں اس سے حیرت ہوتی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ صوفی و ملا کی سادہ اوراقی داورِ محشر کو شرم سار کرے گی۔ انھیں اس معرکے کا انجام معلوم ہے جس میں مُلّا غازی ہوں۔ وہ صاف کہتے ہیں کہ خانقاہوں سے تخلیقِ خودی ممکن نہیں کیوں کہ ان کے شعلۂ نم خوردہ سے شرر ٹوٹنا ناممکن ہے۔ صوفی و مُلّا ملوکیت کے بندے ہیں۔ ان کا مذہب اسلام نہیں مسکینی و محکومی و نومیدئ جاوید ہے۔ کیوں؟ ان خطوط میں انھوں نے اس پر بار بار روشنی ڈالی ہے۔

اسلم جو راج پوری کو لکھتے ہیں:۔

"تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے اور یہی مفہوم قرونِ اولا میں اس کا لیا جاتا تھا تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہوسکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باریٔ تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کرکے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔"

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:۔

"اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوف کا وجود سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے۔"

سراج الدین پال کو لکھتے ہیں:۔

"تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ خود ہندستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔"

اب یہ ظاہر ہوگیا ہوگا کہ اقبال تصوف کے خلاف نہیں اس تصوف کے خلاف ہیں جو فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ محی الدین ابنِ عربی کے قائل ہیں مگر انھیں ابن عربی سے یہ شکایت ہے کہ اس کے اثر سے تصوف فلسفہ بنا اور اس طرح اس نے شاعروں کے دل و دماغ پر قبضہ جمالیا۔ دراصل وحدت الوجود

کے اس فلسفے کے دو پہلو ہیں جو ابنِ عربی کے اثر سے عالمِ اسلامی پر چھا گیا۔ ایک مثبت دوسرا منفی۔ ایک کی رو سے زندگی اعتباری اور موہوم ہوجاتی ہے دوسرے کی رو سے توحید کا ایک صحیح تصور، ایک عالمگیر انسانی برادری کے قیام کے لیے مفید ہے۔ مولانا عبیداللہ سندھی نے شاہ ولی اللہ اور حضرت مجدد الف ثانی کے بعض خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وحدت الوجود لازمی طور پر نفیِ خودی، قناعت اور تقدیر پرستی کی طرف نہیں لے جاتا، لیکن عام طور پر شاعری کی دنیا میں اس عقیدے کا یہ اثر ضروری ہوا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے سراج الدین پال کو ایک خط میں لکھا ہے "ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بہ ظاہر دل فریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو مذموم قرار دیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری سمجھتا ہے تو شعرائے عجم اس شعارِ اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔

تصوف کے متعلق کسی تفصیلی گفتگو کی یہاں گنجایش نہیں لیکن یہ اب واضح ہوگیا ہوگا کہ اقبال فرد کے لیے فقر، سادگی، درویشی مفید سمجھتے ہیں لیکن قوموں کے لیے تصوف کا فلسفہ مضر جانتے ہیں اور شاعری میں اس کی آمیزش کو زہر قرار دیتے ہیں۔ بایزید بسطامی کا قول ہے کہ "محمد الرسول اللہ کو معراج ہوئی اور وہ واپس آئے۔ اگر مجھے یہ سعادت نصیب ہوتی تو مَیں لوٹ کر نہیں آتا۔" صوفی اور پیغمبر میں یہی فرق ہے۔ صوفی خدا کی ذات میں گم ہونا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر خدا کے لیے بندوں میں رہنا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر کا کام صوفی کے کام سے مشکل ہے۔ صوفی حضرت جنید بغدادی کے وقت تک دُنیا سے علاحدہ نہیں ہوا تھا نہ اس نے شریعت سے علاحدہ ایک راستہ نکالنے پر زور دیا تھا۔ امام مالک کا قول ہے کہ "جو شخص صوفی ہوا اور فقیہہ نہ ہوا وہ گمراہ ہوا اور جو فقیہہ ہوا اور صوفی نہ ہوا وہ فاسق رہا اور جس نے ان دونوں کو معلوم کیا وہ محقق ہوا۔" اقبال صوفی وملا سے اس لیے بیزار ہیں کہ ان کے یہاں فقط مستیِ احوال اور مستیِ گفتار ہے۔ حالاں کہ ضرورت مستیِ کردار کی ہے۔

اقبال شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے اور چوں کہ وہ ایک بہت بڑا کام تھا اس لیے اس

سے ان کی شاعری میں بلندی پیدا ہوگئی۔ اس بلند مقصد میں چوں کہ تصوّف اور خانقاہی حارج ہوتی تھی اس لیے انھوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ سوال یہ ہو کہ وہ بلند مقصد کیا ہو؟ اس کا جواب دراصل بہت مشکل نہیں۔ اقبال انسانیت کے پرستار ہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھتے ہیں۔ زندگی کا مقصد ان کے نزدیک انسانیت کو مکمّل کرنا اور فطرت کا اس تکمیل کے لیے مناسب منزلیں پیدا کرنا ہو۔ انھوں نے خود ایک خط میں لکھا ہو کہ وہ اپنے انسانِ کامل کے نظریے میں نٹشے سے نہیں بلکہ الگزنڈر سے متاثر ہوے ہیں الگزنڈر کے خیال میں انسان کا کمال یہ ہو کہ خدا ہوجاے۔ اقبال کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد خدا کی صفات کو اپنے اندر جذب کرنا ہو۔ خدا خود ایسے انسان کی تلاش میں ہو۔ ایسا ہی انسان سوارِ اشہبِ دوراں اور فراغ دیدۂ امکاں ہو۔ وہی بندۂ مولا صفات ہو، وہی مردِ کامل ہو، وہی مومن ہو، وہی عقل کی منزل اور عشق کا حاصل ہو ایسی انسان پرستی اور انسان دوستی جو اپنے مقام پر اس قدر نازاں ہو کہ شانِ خداوندی کے بدلے بھی اسے بیچنے کو تیار نہیں اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہو۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی عظمت و رفعت پیدا ہوگئی ہو۔ عظمت و رفعت غالب کی شاعری میں بھی ہو وہ خیال کی بلندی کی وجہ سے ہو وہاں امیدیں بلند اور حوصلے فلک سیر ہیں۔ غالب کا انسان برنارڈشا کے Back to me-thuse lali کے بزرگ کی طرح محض ذہن رکھتا ہو۔ اقبال کا انسان ایک سماجی وجود کا مالک ہو اس نے سماج سے کچھ حاصل کیا ہو۔ اسے سماج کو کچھ دینا ہو۔ وہ ایک تہذیبی میراث کا مالک ہو اور اسے اس میں اضافہ کرنا ہو۔ غالب کا محبوب ایک خیالی محبوب ہو۔ اقبال کا محبوب خود انسان ہو وہ اس انسان کے لیے ایک ایسا جدید نظام بنانا چاہتے ہیں جو موجودہ سرمایہ دارانہ اور ظالمانہ تہذیب سے بلند ہو۔ چناں چہ مسعود عالم ندوی کو لکھتے ہیں:۔

"میری توت و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہتی ہو کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جاے اور غالباً یہ ناممکن معلوم ہوتا ہو کہ اس کوشش میں ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کرلی جاے جس کا مقصدِ وحید ذات پات، رتبہ و درجہ، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹادینا ہو۔"

یعنی اقبال قدیم بھی ہیں اور جدید بھی۔ زندگی کا کوئی اچھا اور وسیع تصوّر اس سے کم پر راضی

بھی نہیں ہو سکتا اور اگرچہ انھوں نے ایک اور جگہ سید سلیمان ندوی کو لکھا ہے "میرے نزدیک اقوام کی زندگی میں قدیم ایک ایسا ہی ضروری عنصر ہے جیسا کہ جدید، بلکہ میرا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے" مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اقبال محض قدامت پرست یا رجعت پسند یا ماضی کے پجاری یا بیتی یادوں کے نام لیوا ہیں بلکہ میرے خیال میں باوجود قدیم عنصر کے گہرے احساس کے وہ اپنی ترجمانی، ترتیبِ استدلال، رنگ آمیزی، تمثیل، آگاہی، گہرائی اور گہرائی کے اعتبار سے جدید ہیں۔ جس طرح اُن کے فن میں کلاسیکل ضبط و نظم اور روُمانی جوش و جذبہ ملتا ہے اسی طرح ان کے سماجی شعور، اخلاقی قدروں کا احساس، شخصیت کی عظمت کی تلاش اور اقتصادی زندگی کی بہتری کی خواہش ملتی ہے۔ وہ عرب کی اچھائی Good ness، ایران کی Beauty اور ہندستان کے Truth تینوں کو شخصیت میں جمع کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مریض روُحانیت کے قائل نہیں۔ خواجہ غلام السیّدین کو لکھتے ہیں:-

"روُحانیت کا مَیں قائل ہوں مگر روُحانیت کے قرآنی مفہوم کا جس کی تشریح مَیں نے ان تحریروں میں جا بہ جا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی۔ جو روُحانیت میرے نزدیک افیونی خواص رکھتی ہے اس کی تردید مَیں نے جا بہ جا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم تو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے"

گویا اقبال دراصل اسلامی سوشلسٹ ہیں۔ 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' سے اس کا اور بھی ثبوت ملتا ہے۔ اس نظم میں شیطان کی زبان سے اسلام کے جو اصول بیان کیے گئے ہیں، وہ سوشلزم کے اصولوں سے بہت ملتے جلتے ہیں ؎

جانتا ہوں مَیں یہ امت حاملِ قرآں نہیں　　ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں مَیں کہ مشرق کی اندھیری رات میں　　بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر　　حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے　　نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب　　بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

(ارمغانِ حجاز)

جدید انسان کے لیے ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش اور اس میں ایک قدیم نظام کی بنیادوں سے استفادہ جسے اقبال انسانیت کی زبان میں فقرِ غیور کہتے ہیں۔ یہ ہے اقبال کا مرکزی تصوّر، اور ان کے خطوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس طرح اقبال کی اسلام سے دل چسپی اپنی نجات کی خاطر نہیں بلکہ انسانیت کی صحت کی خاطر ہے۔ اکبر، اقبال سے ناحق خفا تھے کہ وہ بزرگوں کی شان میں گستاخی کرتے ہیں۔ حالاں کہ اقبال کی مذہبیت اکبر سے زیادہ گہری ہے۔ اکبر کی مذہبیت میں رندی و جنّت دونوں کے حاصل کرنے کا جذبہ شامل نظر آتا ہے۔ اقبال کو یہ فکر بار بار ستاتی ہے کہ زندگی کے نئے مسائل میں یہ مذہبیت باقی بھی رہے گی یا نہیں۔ سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :۔

"دنیا اس وقت ایک عجیب کشمکش میں ہے۔ نظامِ عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے۔ ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام اس جدید تشکیل میں کہاں تک ممد ہو سکتا ہے۔"

صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کو لکھتے ہیں :۔

"ایک مدّت سے ہم سن رہے ہیں کہ قرآن کامل کتاب ہے اور خود اپنے کمال کا مدّعی ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے کمال کو عملی طور پر ثابت کیا جائے کہ سیادتِ انسانی کے لیے تمام عملی قواعد اس میں موجود ہیں۔"

مسلمانوں کی موجودہ حالت پر یہ تبصرہ کس قدر صحیح ہے :۔

"علما میں مداہنت آگئی ہے۔ یہ گروہ حق کہنے سے ڈرتا ہے۔ صوفیا اسلام سے بے پروا اور حکّام کے تصرّف میں ہیں۔ اخبار نویس اور آج کل کے تعلیم یافتہ لیڈر خود غرض ہیں اور ذاتی منفعت و عزّت کے سوا کوئی مقصد ان کی زندگی کا نہیں ہے۔ عوام میں جذبہ موجود ہے مگر ان کا کوئی بے غرض راہ نما نہیں ہے۔"

جدید تہذیب اور جدید نسل اور جدید علم سے اقبال چنداں خوش نہ تھے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبال کو کوئی نئی چیز پسند نہ آتی تھی بلکہ انھیں جدید تہذیب کی لادینی، غلط بخشی، بے انصافی

ہلاکت آفرینی سے نفرت تھی ہندستان میں جو نئی تعلیم اور نئی تہذیب ہو جس نے یورپ کی روح کو نظر انداز کر کے اس کے ظاہر کو لے لیا ہو۔ اس سے اقبال بہت مایوس تھے۔ سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

«مشرق کی نظر مغربی افکار پر نہایت سطحی ہو»

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :-

«مسلمانوں کا مغرب زدہ طبقہ نہایت پست فطرت ہو۔ میں نے آغا خاں کو باوجود ان کی تمام کمزوریوں کے ان سب سے بہتر مسلمان پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہو کہ ان کے مذہبی خیالات میں ایک انقلاب عظیم آرہا ہو»

مغرب زدہ طبقے کی پستیٔ فطرت تسلیم۔ لیکن حیرت یہ ہو کہ اقبال کو آغا خاں میں اسلامی شان کہاں سے نظر آئی ، غالباً یہ اس قسم کا جلوہ تھا جو مسولینی کی شخصیت میں انھیں Saint and Devil. کا امتزاج دکھا رہا تھا۔ اقبال کی بعض خوش فہمیاں بڑی پُر لطف ہیں۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں :-

«مغربی کالجوں کے پڑھے ہوئے نوجوان روحانی اعتبار سے کتنے فرومایہ ہیں۔ ان کو معلوم نہیں کہ اسلامیت کیا ہو اور وطنیت کیا چیز ہو۔ وطنیت ان کے نزدیک لفظِ وطن کا ایک مشتق ہو اور بس»

ان خطوط سے جہاں قدیم و جدید کے متعلق ان کے خیالات معلوم ہوتے ہیں وہاں ان کی وسیع معلومات ، حیرت انگیز علم کی پیاس اور بے نظیر حق کی تلاش ظاہر ہوتی ہو سید سلیمان ندوی اور دوسرے علما کو جو خط ہیں ان میں کہیں زمان و مکان کے متعلق مسلمان فلسفیوں کے خیالات دریافت کیے ہیں کہیں اجتہاد کے متعلق تحقیق کی ہو ، کہیں کتابوں کے حوالے مانگے ہیں ، کہیں سیاست ، مذہب ، علوم وغیرہ پر مستقل بحثیں چھیڑی ہیں ۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی اور حبیب الرحمان خاں شروانی سے جس طرح خطاب کیا ہو اس سے بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی ہوئی ہو کہ اقبال کا ان لوگوں کو اپنا اُستاد کہنا ، اقبال کی توہین ہو۔ یہ صحیح نہیں ۔ اقبال کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہو کہ وہ

ساری عمر سیکھنے، سمجھنے، پوچھنے اور حاصل کرنے سے شرمایا نہیں۔ اس سے اسے کیا فائدہ پہنچا اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

حبیب الرحمان خاں شروانی نے ۱۹۰۳ء میں اقبال کی ایک نظم پر کچھ تنقید کی تھی۔ انھیں لکھتے ہیں :-

"اگر میری ہر نظم کے متعلق آپ اس قسم کا خط لکھ دیا کریں تو میں آپ کا نہایت ممنون ہوں گا۔"

ایک اور خط میں ہے :-

"آج مجھے اپنے ٹوٹے پھوٹے اشعار کی داد مل گئی بعض بعض جگہ جو تنقید آپ نے فرمائی ہے بالکل درست ہے بالخصوص لفظ "وچھ" کے متعلق مجھے آپ سے کلی اتفاق ہے۔ آپ لوگ نہ ہوں تو واللہ ہم شعر کہنا ہی ترک کردیں۔"

اسی طرح سید سلیمان ندوی کو علومِ اسلامیہ کے جوئے شیر کا فرہاد لکھا ہے اور ان سے مشورہ لینے پر فخر کیا ہے۔ وقت گزرنے پر کس طرح اقبال کا شعورِ فنی پختہ ہوتا گیا۔ یہ ان خطوط کے مطالعے سے واضح ہوجائے گا۔ اقبال نے سید سلیمان ندوی کے بہت سے اعتراضات کو تسلیم کیا ہے مگر متعدد کو نہیں مانا۔ سید سلیمان ندوی نے اقبال کی بعض ترکیبوں پر اعتراض کیا تھا۔ اقبال نے انھیں نہیں مانا اور لکھا کہ :-

"اصولِ تشبیہ کے متعلق کاش آپ سے زبانی گفتگو ہوسکتی۔ قوتِ واہمہ کے عمل کی رو سے یہ طریق زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے گو کتبِ بلاغت کے خلاف ہے۔ زمانۂ حال کے مغربی شعرا کا یہی طرزِ عمل ہے۔"

۱۹۱۹ء میں سید سلیمان کو لکھتے ہیں :-

"بادۂ نارسا مینار وغیرہ اس زمانے کی نظموں میں واقع ہوئے ہیں جس زمانے میں میں یہ سمجھتا تھا کہ لٹریچر میں ہر طرح آزادی لے سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض نظموں میں، میں نے اصولِ بحر کا بھی خیال نہیں کیا اور ارادۃً۔ مجموعہ مرتب نہ ہوسکنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اب ان تمام لفظوں پر نظرِ ثانی کرنا چاہتا ہوں۔"

ہر شخص جانتا ہو کہ 'بانگِ درا' میں اقبالؔ نے اپنا یہ وعدہ کس خوش اسلوبی سے پورا کیا۔

ان خطوط سے نہ صرف اقبالؔ کے بڑھتے ہوے شعورِ فنّی کا اظہار ہوتا ہو بلکہ اقبالؔ کی نظر کی گہرائی اور ادَبی اسالیب پر نظر کا بھی علم ہوتا ہو۔ ان کی کتابوں کے نام اور ان کے موضوع اس کا ثبوت ہیں۔ بعض لوگوں کو 'خضرِ راہ' میں اس جوشِ بیان کی کمی نظر آتی ہو جو مثلاً 'شمع و شاعر' میں ہو۔ سیّد سلیمان ندوی نے مئی ۱۹۲۲ء میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ انھیں لکھتے ہیں کہ "جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہو صحیح ہو مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں) جنابِ خضر کی پختہ کاری، ان کا تجزیہ، اور واقعات و حوادثِ عالم پر ان کی نظر۔ ان سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورۂ کہف سے معلوم ہوتا ہو اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ یہ بند اب کسی اور نظم کا حصّہ بن جائیں گے۔"

یہ ایک دِل چسپ سوال ہو کہ یہ بند آخر کس نظم کا حصّہ بنے میرا ذاتی خیال یہ ہو کہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں بعض جگہ ابلیس کے مُونھ میں خضر کی زبان ہو، خدا جانے یہ خیال کہاں تک صحیح ہو۔ مگر ان دو اشعار کا موازنہ کیجیے ؎

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل   خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

(خضرِ راہ)

کون کہتا ہو کہ مشرق کی اندھیری رات میں   بے ید بیضا ہو پیرانِ حرم کی آستیں

(مجلسِ شوریٰ)

بہرحال اقبالؔ کے ان خطوں سے اقبالؔ کی تنقیدی صلاحیت پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہو۔ 'ضربِ کلیم' میں بعض اشخاص کو خشکی اور شعریت کا زوال نظر آتا ہو۔ اقبالؔ نے راس مسعود کے نام ایک خط میں اس کی طرف اشارہ کیا ہو :-

"باقی رہی کتاب سو یہ ایک Topical چیز ہو۔ اس کا مقصود یہ ہو کہ بعض خاص خاص مضامین

پر میں اپنے خیالات کا اظہار کروں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہو۔ یہ ایک اعلانِ جنگ ہو زمانۂ حاضر کے نام اور ناظرین سے میں نے خود کہا ہو کہ ؎

میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

نوائے چنگ یہاں موزوں نہیں ہو۔ اس کتاب کا Realistic ہونا ضروری ہو اور نوائے چنگ کی تلافی pigeammatic Staff سے کی گئی ہو۔

الفاظ اور معنی کی بحث پرانی ہو۔ اقبال ظاہر ہو لفظ پرست نہیں ہیں۔ وہ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ عبدالرب نشتر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"زبان کو میں ایک بت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہو اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہو۔ ہاں ترکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے"

غرض اقبال کے یہ خط بیش تر اقبال کے معلوم ہوتے ہیں۔ صرف آخر میں عباس علی لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں سے بعض کسی طرح اقبال کے نہیں معلوم ہوتے۔ اقبال نے کسی کو شاعری کی طرف توجہ کرنے کی ترغیب نہیں دی مگر لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں جس انداز سے ان کے معمولی اشعار کی تعریف کی گئی ہو ان سے نادر خطوطِ غالب کی یاد تازہ ہوتی ہو۔

'اقبال نامہ' میں اقبال کے بہت سے خط ہیں اور ان سے اقبال کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہو مگر اس شاعرِ اعظم اور غیر معمولی انسان کی زندگی کے اور بھی پہلو تھے جن کی نمایندگی ان میں نہ ہو سکی۔ ان کی طبیعت میں ایک خاص ظرافت تھی جس کا یہاں زیادہ عکس نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ خط بے تکلف دوستوں کے نام نہیں ہیں اور ظرافت کا اُجالا، بے تکلف محفلوں ہی میں پھلا معلوم ہوتا ہو۔ ان خطوں کی خالص انشا یا اسلوب کے لحاظ سے بہت بڑی اہمیت نہیں ہو۔ اس لحاظ سے یہ غالب کے خطوط کے برابر نہیں ہیں مگر ان سے غالب کے خطوں سے کم معلومات شاعر کے متعلق نہیں

ملتیں۔ اور یہ ان کے صاف، واضح اور آئینے کی طرح روشن ذہن کی اچھی تصویریں ہیں۔ اقبال کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہ تھی۔ ان کے ذہن میں دھندلکا یا سایہ کہیں نہیں۔ ان کی علمیت غالباً اُردو شاعری میں بے نظیر ہے۔ اُردو فارسی پر انھیں ہر طرح عبور تھا مگر انھوں نے عربی بھی پڑھی تھی اور انگریزی اور جرمن سے بھی گہرا استفادہ کیا تھا۔ احد شفیع کے نام جو خط ہے اس سے قدیم وجدید دونوں فلسفوں سے ان کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس علمیت سے بھی ان میں خشکی نہ پیدا ہونے پائی۔ اقبال ان خطوں میں کہیں چیختے چلاتے نہیں نہ روتے بسورتے ہیں۔ نہ زور سے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک متوازن، پُرعظمت، باوقار دھارا ہے کہ برابر بہتا چلا جاتا ہے۔ ان کی محبت کے اظہار کا بھی طریقہ عام لوگوں سے مختلف اور مدھم ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ اقبال کے یہاں وہ سپردگی، وہ والہانہ کیفیت، وہ جنون، وہ جوش نہیں جو سچے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے جواب کے لیے ان کی شاعری کافی ہے۔ یہ خطوط مجنوں کی ڈائری نہیں ہیں جو کسی لیلا کے خطوط کے جواب میں لکھے گئے ہوں۔ یہ ایک شریف انسان کے آڑے ترچھے نقوش ہیں جو اس نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے دوسرے شرفا کو لکھے ہیں۔ اقبال کے کلام کی سب سے اچھی شرح ان کے خطوط ہیں۔ ان کی دل چسپی، شوخی، رنگینی، ظرافت، ادبیت میں نہیں ان خیالات کی اہمیت اور عظمت میں مضمر ہے۔ ان میں سچے اور پوری طرح محسوس کیے ہوئے خیال کا حُسن ہے جسے کسی اور حُسن کی ضرورت نہیں۔

کلیم جبل پوری

[از جناب غلام مصطفٰے خاں صاحب ایم اے، ایل ایل بی (علیگ) کنگ ایڈورڈ کالج۔ امراؤتی (برار)]

استاذی حضرت احسن مارہروی مرحوم کے بزرگ ترین شاگرد حضرت کلیم جبل پوری کے متعلق کچھ لکھنے کا شرف مجھے آج حاصل ہوا ہے۔ ان کے اسلاف شاہانِ مغلیہ کے دربار سے اور پھر ٹیپو سلطان شہید کی فوج سے وابستہ تھے۔ لیکن بعد میں کسی سیاسی مصلحت کی بنا پر ایک دور دراز مقام یعنی اندور آکر مقیم ہوئے۔ کلیم صاحب کے دادا شیخ محبوب صاحب (المتوفی ۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء) فوج میں سوار ہوگئے تھے۔ لیکن ان کی اولاد کھنڈوا (ممالک متوسط) کو منتقل ہوگئی اور وہیں حضرت کلیم کے بڑے چچا مولانا عبدالرحمان صاحب المتخلص بہ فہیم و ناظر (المتوفی ۱۳۲۱ھ / ۱۹۰۳ء) ایک عرصے تک اپنے علومِ ظاہری و باطنی سے اربابِ ذوق کو مستفیض فرماتے رہے۔ اُن جیسے عربی و فارسی کے عالم اور متشرّع بزرگ اِس صوبے میں بہت کم ہوے ہیں۔ وہ مولانا رشید احمد گنگوہی سے مذہبیات میں اور مولانا شاہ فضل الرحمان صاحب گنج مرادآبادی سے تصوّف میں بہرہ یاب تھے۔ شاعری میں شیخ امام بخش صہبائی کے شاگرد سلیم اللہ صاحب سلیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا۔ انھوں نے تمام عمر نعتیہ کلام لکھا۔ خوب اور بہت لکھا۔ ان کے چھوٹے بھائی یعنی حضرت کلیم کے والدِ ماجد مولوی عبدالکریم صاحب برق (المتوفی ۱۳۲۷ھ / ۱۹۰۹ء) حضرت داغ سے استفادہ کرتے تھے اور وہ بھی صرف نعت لکھتے تھے۔

حضرت کلیم کھنڈوا میں دوشنبہ ۱۷ ذی قعدہ ۱۲۹۷ھ، مطابق ۱۱ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوے۔ تاریخی نام تو محفوظ الکریم ہی مشہور ہیں۔ لیکن وہ محفوظ الکریم ہی مشہور ہیں۔ گھر میں عربی و فارسی کی تعلیم کے بعد کھنڈوا ہائی اسکول میں داخل ہوے اور ۱۸۹۸ء میں میٹرک پاس کرکے مذہبیات میں مشغول ہوے۔ پھر ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۶ء تک ہوشنگ آباد کے محکمۂ جنگلات میں ملازم رہے اور ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۳ء تک جبل پور میں اُسی محکمے کے سپرنٹنڈنٹ رہے۔ اُن کی ذہانت کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ انھوں نے اس محکمے کے لیے بہت

قواعد و ضوابط وضع کیے تھے جو عرصے تک رائج رہے۔ ان کی قابلیت اور دیانت سے بعض حکام کو بغض و حسد پیدا ہوا۔ چناں چہ وہ اس ملازمت کو چھوڑ کر ناگ پور آ گئے اور وہاں فوراً یعنی سنہ ۱۹۲۳ء ہی میں ایکسائز کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہو گئے۔ سنہ ۱۹۳۶ء تک اس عہدے پر فائز رہنے کے بعد پنشن پر جبل پور آ گئے اور اب وہیں مستقل قیام ہے۔

حضرت کلیم کو شعر و سخن کا چسکا گھر ہی میں لگ گیا تھا اور وہ اپنے بڑے چچا حضرت فہیم اور خود اپنے والد حضرت برق کے شاعرانہ ذوق سے متاثر تھے۔ اور غزل سے انھوں نے بسم اللہ کی۔ چناں چہ نوعمری میں جو غزلیں سنہ ۱۸۹۶ء میں لکھی تھیں اُن کے یہ دو شعر اُسی ذوق کے شاہد ہیں ؎

کس کس پہ جان و دل کو میں اپنے فدا کروں　　　اک بُت ہزاروں ناز ہیں بتلاؤ کیا کروں

؎ اجی شیخ صاحب ذرا واں تو چلیے　　　بڑا مے کدے میں مزا ہو رہا ہے

اب اس کلام کو دیکھیے گا تو "بتلاؤ" اور "واں" کو ترک کرنے کا فتوا دیجیے گا۔ لیکن اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ یہ دونوں شعر کسی روشن مستقبل کے آئینہ دار ہیں۔

نئی نئی ملازمت کے تفکرات نے فکرِ سخن کا موقع نہ دیا۔ لیکن سنہ ۱۹۱۰ء سے سنہ ۱۹۱۶ء تک جبل پور میں جو کچھ لکھا وہ قدیم تغزل میں تقریباً سوا چار ہزار اشعار کا مجموعہ ۶

"شعلۂ طور" ہے دیوانِ کلیم

اُس زمانے میں حضرت داغ کے شاگردوں کا کلام اکثر دیکھنے میں آیا۔ لیکن اُنھیں "شستہ و پاکیزہ" زبان زیادہ پسند تھی۔ خود بھی کہتے ہیں۔ ؎

کلام ان کا ہے گونگے کی داستاں گویا　　　کلیم جو متوجہ نہیں زباں کی طرف

؎ ہو کیوں نہ کلیم آپ کی باتوں میں صفائی　　　رکھتے ہیں بہت شستہ و پاکیزہ زباں آپ

اس لیے سنہ ۱۹۱۰ء یا سنہ ۱۹۱۱ء میں حضرتِ احسن مارہروی سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ فخریہ کہتے ہیں ؎

مجھ کو ہے کلیم احسنِ عالی سے تلمذ　　　چمکے گا کوئی کیا مرے اشعار کے آگے

؎ پرتوِ فیض سے ہے حضرتِ احسن کے کلیم　　　تیغ کی کاٹ سے بڑھ کر مرے اشعار کی کاٹ

اسی لیے یہ بھی سچ ہے کہ ؎

فصیح الملک میں تھی جو فصاحت وہ پہنچی ہے کلیمؔ خوش بیاں تک

اُستاد اور شاگرد کی عمر میں صرف چار سال کا فرق تھا لیکن اس رشتے کی اسلامی شان جو اِن دونوں کے آداب میں نظر آئی وہ بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ کلیمؔ اپنی تقدیر پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اپنی تقدیر پہ نازاں ہوں کلیمؔ مہرباں مجھ پہ ہیں اُستاد بہت

اور استاد ان کے متعلق کس اشتیاق سے مجھے لکھتے ہیں :-

"عزیزی واحتی السلام علیکم۔ ۱۸ اپریل ۳۸ء کے کارڈ کا جواب لکھ رہا ہوں۔ کلیمؔ صاحب کا کوئی خط مجھے اِس وقت تک نہیں ملا۔ ایک زمانہ تھا کہ کلیمؔ نے اَرِنی کہ کر لَن ترانی جواب میں سنا تھا۔ اب کلیمؔ کے مشتاق وہی جواب سُنتے ہیں۔ یہ قدرت کے تماشے ہیں۔ اُن سے کہہ دیجیے گا کہ میں بہرحال دعاگو ہوں اور رہوں گا۔۔۔۔"

یہ باہمی محبت صرف زبان تک نہ تھی بلکہ دِل وجگر میں ایسی جاگزیں تھی کہ اُستاد آہیں کھینچنے لگتے تھے اور شاگرد اب بھی آنسو بہاتے ہیں۔ اللہ اللہ ؏

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی تعلق نے حضرتِ کلیمؔ کے ذوق کو بہت بلند کردیا اور زبان، محاورات، عروض اور فنِ تاریخ گوئی کے مطالعے کے لیے انھوں نے اتنا ذخیرہ جمع کیا ہے کہ اس صوبے میں کسی کتب خانے میں حتیٰ کہ ناگ پور یونی ورسٹی کے پاس بھی نہیں ہے۔ اُستاد ان کے مذاق اور قابلیت سے پوری طرح واقف تھے اور چاہتے تھے کہ اُنھیں مسلم یونی ورسٹی میں اُردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بُلوا لیا جائے لیکن انھوں نے منظور نہ کیا۔

جیسا کہ عرض کرچکا ہوں ان کی غزل گوئی سنہ ۱۹۱۰ء سے شروع ہوئی۔ وہ خود اپنے مخصوص رنگ میں مجھے ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ :-

"میری شاعری کی کُل عمر آٹھ دس سال رہی۔ سنہ ۱۹۳۰ء سے تو میں ریٹائرڈ شاعر ہوگیا۔ اُستاد مرحوم ہرچند شوق دلاتے رہے اور کلام نہ بھیجنے پر تقاضے بھیجتے رہے مگر زمانے کی ناسازگاری سے طبیعت مرحوم مطلق ہوچکی تھی۔ پھر اُدھر توجہ نہ ہوا۔ زیباؔ صاحب کوئی مرحوم (جو حضرت احسنؔ سے بھی مستفیض تھے بلکہ تخلص بھی

ایک خاص مناسبت سے اُنھی نے رکھا تھا، بعد میں شہیر مچھلی شہری کے شاگرد ہوئے) تو یہاں تک بھڑکاتے رہے کہ جبل پور میں بغیر کلیم کے کلام کے مشاعرہ، مشاعرہ نہیں ہو۔ بلکہ اس مضمون کے کئی خط انھوں نے لکھے تھے۔ شاید اب بھی کہیں رکھے ہوں اور میرے وفات فرمانے پر پس ماندوں کو نقدی کی تلاش میں مل جائیں تو مل جائیں..."

سنہ ۱۹۱۵ء کے بعد حضرتِ کلیم نے تاریخ گوئی کی طرف توجہ کی اور تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار اسی سلسلے میں علاحدہ لکھے۔ اب "گنجینۂ تاریخ" کے نام سے اُس مجموعے کا انتخاب شائع ہو رہا ہو۔ اُس کے متعلق بھی ایک مرتبہ لکھتے ہیں کہ "آپ کو معلوم ہو کہ میں نے پیٹ بھر کر ہر واقعے کی تاریخ کہی ہو۔ کسی نے کتاب تصنیف کرنے کا خیال کیا اور تاریخ موجود۔ کوئی مرا، کوئی پیدا ہوا، کسی کی شادی ہوئی، کسی کو چھینک آئی، کسی نے کچھ کیا۔ غرض ہر حرکت پر خواہ وہ بیہودہ ہو یا باہودہ، مجھے تاریخ کہنی لازم ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چناں چہ دنیا کے تمام اہم واقعات کی تاریخوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہو۔ جس میں گائے کی ولادت، بھینس کی دخترِ نیک اختر کے تولد ہونے، بکری کی اولادِ پاک نہاد کی وفاتِ حسرت آیات، بلی کے مرغ نوش فرمانے، مرغ کے فرار ہونے اور خود اپنے انتقالِ پُر ملال کی تاریخیں ہیں۔ اب احباب میری وفات پر تاریخ کہنے کے فرضِ کفایہ سے بھی سبکدوش ہوجائیں گے۔ ۔ ۔ ۔" یہاں مجھے حضرت کلیم کی تاریخ گوئی نہیں، بلکہ غزل گوئی کے متعلق کچھ کہنا ہو اور یہ بتانا ہو کہ قدیم طرزِ سخن میں جو کچھ انھوں نے اِس صوبے میں رہ کر لکھا ہو وہ ان کی اُستادی، پختہ کاری اور نکتہ رسی کے لیے کافی سے زیادہ ثبوت ہو۔

حضرت کلیم کا تغزل قدیم رنگ کا ہو۔ لیکن وہ حضرت حسرت موہانی کے مذاق کی طرح ستھرا اور صاف ہو۔ اُن کے کلام میں داغ کی زبان و محاورات کا زیادہ چلن ہو۔ تاہم وہ اُن تمام عاشقانہ اصطلاحات سے پاک ہو جن کے بغیر قدیم رنگ کے متاخرین ایک شعر بھی نہ لکھ سکتے تھے۔ چناں چہ انتہا ہوگئی کہ اُن کے یہاں "بوسہ" تک سے احتراز ہو۔ "یار" کا لفظ بھی تین چار ہی جگہ استعمال ہوا ہو اور وہ بھی قافیے کی رعایت سے۔ ان کی شاعری میں سادہ تخیل ہی سہی مگر وہ احساسات و محرکات کی صحیح صحیح محاکات ہو۔ وہ خود متاثر ہوکر لکھتے ہیں اور متاثر کرکے چھوڑتے ہیں۔ ان کا کلام تقلیدی سہی لیکن اُن کے جذبات کسی بوالہوس شاعر سے لگا نہیں کھاتے۔ بلکہ پاک محبت، پاک دل اور پاک زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں لیکن "سننا نہیں چاہتے اور اگر سنتے ہیں تو خاموش

رہتے ہیں۔ جلی کٹی سناتے ہیں نہ طعن وتشنیع سے کام لیتے ہیں۔ خود غیور ہیں اور مخاطب کو بھی غیور سمجھتے ہیں۔ اگر کہیں اس معمول سے گریز ہو تو ندرتِ خیال اور جدتِ ادا سے مجبور ہوکر کہتے ہیں لیکن خود لطف اٹھاکر کہتے ہیں۔

(۱) ندرتِ اسلوب اور شوخیٔ ادا — ہماری زبان میں اگر لفظ لفظ کے اُلٹ پھیر سے لُطف پیدا کیا گیا تھا تو ساتھ ہی یہ بھی ہُوا کہ ایک ہی خیال کو مختلف اسلوب سے پیش کیا گیا۔ چناں چہ ہمارے اسالیبِ بیان اس کثرت سے موجود ہیں کہ کسی زبان سے پیچھے نہیں۔ دیکھیے آئینے کے مقابل ہونے کے فرسودہ مضمون کو کلیم نے اپنی شوخیٔ ادا سے کس خوبی سے باندھا ہے ؎

وہ بُتِ مغرور تھا مغرورِ حُسنِ لاجواب آئینہ دیکھا تو مُنھ پر آگیا اُس کا جواب

؎ سامنے اُس کے بھی وہ ہوتے نہیں بدگماں ہیں اپنی بھی تصویر سے

؎ بن ٹھن کے آج آئینہ تم دیکھتے تو ہو لیکن نظر لگے نہ تمھارے شباب کو

سوداؔ کا مشہور شعر ہے ؎

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے شک بہت اچھا شعر ہے اور جُملہ اہلِ ذوق کو پسند ہے۔ بلکہ جناب نسیمؔ امروہوی نے 'عالم گیر' (مارچ ۱۹۳۳ء) میں اس پر ایک مضمون بھی سپردِ قلم فرمایا تھا۔ اسی سلسلے میں علامہ اقبالؒ کا بھی ایک شعر شہرتِ عام کی سند رکھتا ہے ؎

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ اب کلیمؔ کی شوخی دیکھیے ؎

مجھے نشہ ہے زیادہ نہ گرے یہ جام لینا قدم اک بڑھاکے ساقی مرا ہاتھ تھام لینا

ساقی کی تھوڑی سی شراب بھی زیادہ نشہ پیدا کردیتی ہے لیکن یہاں ساقی کو ملتفت کرنے کے لیے جام کے ٹوٹ جانے کا حیلہ کرنا بڑا معنی خیز ہے اور اس شعر کی شہرت کے لیے یہ کیا کم ہے کہ ۲۵، ۳۰ سال کی مدت کے بعد اب بھی جبل پور اور مضافات والے اہلِ ذوق حضرات کی زبان پر ہے۔

اُستاد احسنؔ کا ایک لاجواب شعر ہی ؎

جب کسی نے ان کی محفل میں نہ پوچھی میری بات ۔۔۔ دردِ دل اُٹھا بہ مجبوری اُٹھانے کے لیے

دوسرے شعرانے بھی اِس مضمون کو باندھا ہی ۔ لیکن کلیمؔ کی سادگی اِس طرح لطف پیدا کرتی ہی ؎

کون آیا ہی خانۂ دِل میں ۔۔۔ کس کی تعظیم کو یہ اُٹھا درد

؎ دِلِ مضطر نے جو بیٹھے سے اُٹھایا مجھ کو ۔۔۔ بارہا درد نے اُٹھ اُٹھ کے بٹھایا مجھ کو

انورؔ دہلوی کا ایک شعر یہ ہی جو بقاے دوام حاصل کرچکا ہی ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے ۔۔۔ پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

کلیمؔ ذرا صاف کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں ؎

شکوہ نہیں جو آتے ہیں دُشمن کے گھر سے آپ ۔۔۔ لیکن ذرا نظر تو مِلائیں نظر سے آپ

سچ ہی کہ دشمن کے گھر جانے میں ہم آپ کو روک نہیں سکتے لیکن ہم آپ کی نظر کی غمازی بھی دیکھنا چاہتے ہیں ۔

حضرتِ احسنؔ نے فرمایا تھا ؎

یہ ہی مرکے بھی شرمِ عصیاں کا عالم ۔۔۔ کہ ہم مُنھ لپیٹے پڑے ہیں کفن میں

شاگرد اِس طرح کہتے ہیں ؎

دمِ آخر کفن میں مُنھ چھپا لینے سے کیا حاصل ؟ ۔۔۔ کلیمؔ آتی ہی تم کو شرم اب اپنے گناہوں سے ؟

(۲) نازک خیالی اور مضمون آفرینی ـــــــ متأخرین شعراے فارسی نے تخیّل کی بدولت نئے نئے مضامین پیدا کیے تھے ۔ لیکن رعایتِ لفظی و معنوی کے اُلجھیڑوں میں پھنس جانے کی وجہ سے وہ سب کے سب سینوں سے نکل کر سفینوں ہی میں رہ گئے ۔ ہماری شاعری میں بھی اِس تقلید کی وجہ سے کچھ عرصے تک یہی ہوا ۔ لیکن متاخرین شعراے اُردو نے سادہ تخیّل سے ایسے مضامین پیش کیے جن سے ہر چھوٹا بڑا محظوظ ہوا ۔ حضرتِ کلیمؔ کے تخیّل کی کارپردازی دیکھیے ؎

مناسب تھا یہ ساماں ساتھ اپنے نامہ بر لیتا ۔۔۔ تقاضا میرے دِل سے اور آنکھوں سے نظر لیتا

دیکھیے دُوسرا مصرع تو اچھے سے اچھے شاعر کے کلام سے لگا کھاتا ہو۔

حضرتِ احسنؔ کو ان کے اِس شعر کی مضمون آفرینی بہت پسند تھی ؎

جھوٹے وعدوں کی اگر عادت نہیں کرتا وہ ترک — تو بھی اے دِل وصل کی جھوٹی خبر مشہور کر

دیکھیے "جھوٹے وعدوں" کا علاج "جھوٹی خبر" ہو۔ بڑا لاجواب مضمون ہو۔

ایک شعر میں "قربِ حق" کا وسیلہ دیکھیے ؎

لے گئے مجھ کو پکڑ کر داورِ محشر کے پاس — قربِ حق کا اِک وسیلہ میرے عصیاں ہوگئے

جبل پور والے ۳۰ سال کے بعد اب بھی اِس شعر کو یاد رکھیں تو رکھیں لیکن اگر مجھے خیال آرائی کی اجازت ہو تو میں یہ کہوں گا کہ "بارانِ رحمتِ باری" اس شعر پر جوش میں آئے تو کلیمؔ صاحب کے عصیاں بہے بہے پھریں گے اور وہ خدا کا مُنھ تکتے رہ جائیں گے۔

اب کچھ اشعار بغیر تعارف کے سُنیے اور لُطف اٹھایئے ؎

اُن کا مطلب اور تھا، مقصد ہمارا اور تھا — وہ جدھر دیکھا کیے ہم بھی اُدھر دیکھا کیے

؎ یاس میں بھی اک جھلک اُمّید کی موجود ہو — یہ غنیمت ہو کہ جینے کا سہارا کر دیا

؎ خبر نہیں کہ ہو بجلی کو لاگ کیوں اس سے — لپک لپک کے جو آتی ہو آشیاں کی طرف

؎ اُن کو دیتا ہوں میں دعا لیکن — اور ہی وہ گمان کرتے ہیں

؎ کیا جانے کوستے ہیں کہ دیتے ہیں وہ دعا — وہ آج کہہ رہے ہیں کسی کا بُرا نہ ہو

؎ قاصد خبر شناس کے یہ کہنا ہو چھیڑ کر — کس کی خبر سنی ہو جو ہیں بے خبر سے آپ

؎ ہوتے ہیں اضطراب سے اس کے اگر وہ خوش — لے جائیں اپنے ساتھ دِلِ بے قرار کو

(۳) سوز و گداز — ہماری شاعری میں اصلی اور نقلی دونوں قِسم کی قنوطیت ہو۔ میرؔ اور مومنؔ کو دِل کا روگ لگا ہوُا تھا اس لیے سچے جذبات اور واردات کا اظہار کرتے تھے۔ بلکہ ؏

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

غالبؔ اپنی زندگی اور ماحول سے متاثر ہو کر کہتے تھے۔ لیکن مرثیوں نے تصنّع کی بڑی حد تک ترجمانی کی

کیوں کہ پیدنا رُلانا ثواب سمجھا گیا ہو۔ بہرحال یہ کہنے میں زرا بھی تامل نہیں کہ میر کی قنوطیت کسی اور کے یہاں نہیں ہو۔ کلیم بھی اسی سے متاثر ہوکر کہتے ہیں ؎

مول خود لیتے ہو دردِ سر کلیم پھر کہوگے ہائے میرا سر گیا

؎ کیا غضب ہو زندگی پر جان دیں دہر میں جب آئے مرنے کے لیے

کلیم اب تک تو جینے ہی پہ مرتے تم کو دیکھا ہو یہ کہنے کو تو کہتے ہو بہت آساں ہو مرجانا

(۴) بات میں بات پیدا کرنا —— یہ ان کے یہاں خاص وصف ہو۔ وہ لفظوں کے اُلٹ پھیر سے بڑی خوبی پیدا کر دیتے ہیں اور مضمون بھی اکثر نیا پیدا ہوجاتا ہو ؎

ڈرتے ہیں دیکھ لے نہ کوئی دیکھتے ہوے وہ دیکھتے ہیں مجھ کو بہت دیکھ بھال کے

؎ بس اگر ہو تو نہ لیں بھول کے بھی نام ترا جو بھُلائے سے نہ بھولے تو بھُلائیں کیوں کر؟

؎ غرض بھی تھی مری دُنیا میں ایک بےغرضی غرض رہی جو کسی سے تو بس خدا سے غرض

؎ "نہیں" سُنتے ہی بن جائے نہ کیوں کر جان پر اس کی کسی کی زندگی کا آسرا جب ان کی "ہاں" تک ہو

؎ اس نے اقرار کیا بھی تو کیا پھیر کے مُنھ ہاں کے پہلو میں بھی انداز نہیں کا رکھا

؎ وصل کا انجام فرقت ہو تو فرقت کا وصال گریۂ و زاری نہ اتنی اے دلِ مہجور کر

(۵) موسیقیت اور توازن —— یہ خصوصیت تو داغ پر ختم ہو۔ کلیم اس تعلق کی وجہ سے کیوں پیچھے رہتے۔ وہ بھی بہت لکھتے ہیں اور بڑی خوبی سے لکھتے ہیں ؎

تم آؤ، قاصد آئے، نامہ آئے عدو کا کام کیا میرے مکاں میں

؎ اے چارہ گر بتا کہ دِکھاؤں کدھر کی چوٹ دِل کی؟ جگر کی؟ سینے کی؟ سر کی؟ کمر کی چوٹ؟

؎ جس سمت نظر کرتا ہوں آتے ہیں نظر آپ یاں آپ، وہاں آپ، اِدھر آپ، اُدھر آپ

؎ اک جان سے وابستہ ہیں کس واسطے؟ کیوں کر؟ ارمان بھی، حسرت بھی، تمنا بھی، الم بھی

؎ نازک ہو تم، حسین ہو تم، مہ جبیں ہو تم کیا کیا کوئی بتائے کہ کیا کیا نہیں ہو تم

؎ تھا اور کون ہجر میں تسکیں کو میرے پاس آزردگی تھی، رنج تھا، غم تھا، ملال تھا

؎ کردیا مدہوش سب کو کس کے جلوے نے کہ ہے — کوئی مجنوں، کوئی سودائی، کوئی دیوانہ آج

؎ فغاں، فریاد، شیون، آہ، نالہ، گریہ و زاری — تسلی کو دلِ مضطر کی، فرقت میں، یہ ساماں تھا

؎ ہجر میں غم گسار و ہم دم ہیں — آہ، فریاد، رنج، نالہ، درد

(۶) روزمرہ اور محاورات کا استعمال بکثرت ہے۔ اور کلیم صاحب تو اپنی گفتگو میں بھی مزے لے لے کر ادا کرتے ہیں۔ اور اس خصوصیت میں وہ لکھنؤ کی رعایتِ لفظی و معنوی سے بھی احتراز نہیں کرتے ؎

واعظ برس نہ یوں سرِ منبر شراب پر — کف لا کے منھ میں پھیر نہ پانی ثواب پر

؎ خاک ہو کر مجھے دامن سے لگا رہنے دو — دیکھو دیکھو مری مٹی کہیں برباد نہ ہو

؎ توڑ جوڑ اس سے ملا کر اُسے توڑا ہم سے — توڑ رکھتی نہیں اپنا کوئی اغیار کی کاٹ

؎ صد شکر آج ان سے ہوئی کھل کے گفتگو — دل کی گرہ کھلی کہ مرا کھل گیا نصیب

؎ جو کہتا ہوں نکلتا ہے تمھی پر دم تو کہتے ہیں — جو دم دیتے پھریں اوروں کو اُن کو دم سے کیا مطلب؟

(۷) اِن خصوصیات کے علاوہ ایک بات اُن کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ مشکل مشکل ردیفیں اختیار کرتے ہیں جو تکلف کے باوجود لطف سے خالی نہیں ہیں۔ داغ کی تقلید میں یہ ردیف لکھتے ہیں ؎

کھول کر دیکھیے تو اُس کو چشمِ جوہر آینہ — آینہ رُو ہی نہیں ہے وہ سراسر آینہ

دوستوں کو مرے سکتے پہ گمانِ موت ہے — دیکھتے ہیں سانس میرے منھ پہ رکھ کر آینہ

اس زمین میں اکتیس اشعار ہیں۔ ایک ردیف یہ ہے ؎

خود اپنے ہاتھ سے اُس نے اُٹھا کر ہم کو مارا ہے — سکندر بن گئی ہے آج کیا تقدیر پتھر کی

رگڑتا ہوں جبیں لیکن نہیں مٹتی نہیں مٹتی — مری قسمت کی بھی تحریر ہے تحریر پتھر کی

ایک اور ردیف دیکھیے ؎

کہاں تھی مجھ سے پہلے اوج پر تقدیر مٹی کی — مرے انسان بننے سے بڑھی توقیر مٹی کی

کسی صورت نہیں ممکن شبیہِ یار کا کھنچنا — کہاں وہ شکلِ نورانی، کہاں تصویر مٹی کی

اب "پُرفن آنکھیں" دیکھیے ؎

بن گئیں سحر و طلسمات کا مخزن آنکھیں
کیسی پُرفن ہیں تری او بتِ پُرفن آنکھیں

سُرخ ڈوروں کے جو زنّار ہیں یہ پہنے ہوے
بن گئی ہوں نہ کہیں آج برہمن آنکھیں

یہ ہیں حضرت کلیم کے تغزّل کی خصوصیات ۔ اور ہمیں فخر ہو کہ وہ اس صوبے میں رہنے کے باوجود کسی اہلِ زبان اچھے شاعر سے پیچھے نہیں ہیں ۔ یہ شہرت کیا کم ہو کہ اس انتخاب کے بہت سے اشعار ۲۵۔۳۰ سال کی مدتِ مدید کے بعد بھی ہمارے مقامی حضرات کے وردِ زباں ہیں؟ بچپن میں یہ شعر میں بھی سُنا کرتا تھا ؎

تلوار کھنچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی
جو دِل کی آرزو تھی یونہیں دل میں رہ گئی

مجنوں رہا جہاں میں، نہ باقی رہا جنوں
اک یاد اس کی طوق و سلاسل میں رہ گئی

اور مجھے حیرت ہوئی جب دیکھا کہ یہ دونوں شعر ان کے دیوان میں موجود ہیں ۔

حضرت کلیم نے مذکورہ بالا کلام کے علاوہ چھوٹی چھوٹی مزاحیہ نظمیں اور غزلیں بھی بہ کثرت لکھی ہیں جن میں سے زیادہ تر دُوسروں سے منسوب ہیں ۔ ایک "مناجات بہ درگاہِ پروردگار" اپنے تاریخی نام کے ساتھ سنہ۱۳۶۰ھ میں شائع ہوچکی ہو ۔ "گنجینۂ تاریخ" جلد شائع ہونے والا ہو ۔ جب یہ چھپے گا تو اس کا وصف بھی چھپا نہ رہے گا ۔ اس لیے اس کے متعلق فی الحال اظہارِ رائے کی ضرورت نہیں ہو ۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اُس میں جو مزاحیہ رنگ ہو وہ بڑی حد تک حضرت کلیم کا جزوِ زندگی ہو ۔ اور حقیقت ہو کہ ؎

زندگی زندہ دلی کا نام ہو

اسی کا اثر اُن کے خطوط سے بھی نمایاں ہو۔ دو نمونے تو پہلے آچکے ہیں ۔ اب کچھ اور ملاحظہ فرمایئے ۔

الہ آباد سے ۱۲ر اگست سنہ۱۹۴۱ء کو لکھتے ہیں :۔

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ غالباً یہ سُن کر آپ کو بہت تعجب بلکہ رنج اور افسوس ہوگا ۔ کہ میں اس وقت تک زندہ ہوں ۔ مشیتِ خداوندی سے انسان مجبور ہو ؎

نہ تھی کوئی شرط ایسی اللہ میاں سے
ہزاروں برس سے مگر جی رہا ہوں

عجب کیا نہ مرنے کا باعث یہی ہو
گناہوں کی پاداش میں جی رہا ہوں

گلِ گلشنِ شاعری تھا مگر اب
نہ گُل چیں رہا ہوں نہ مالی رہا ہوں

مجھے بدگمانی سے کہتے ہیں شاعر | فقط شاعرِ احتمالی رہا ہوں
ہوا فلسفی سے نہ حل یہ معمّا | خدا جانے بے وجہ کیوں جی رہا ہوں

سنا ہے جب دوزخ میں گرمی کی کمی ہو جاتی ہے تو الٰہ آباد سے اُدھار لے جاتے ہیں۔ میں تو یہاں ایسا جھلس گیا ہوں کہ علما نے بالاتفاق یہ رزولیوشن پاس کیا ہے کہ مجھے اب دوزخ میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔"

۴ر اکتوبر سنہ ۴۱ء کے خط میں لکھتے ہیں :-

"۔۔۔ آپ کا کارڈ نازل ہوا اور وہ بھی ایسے وقت جب کہ میں الٰہ آباد سے واپس ہو کر مکان پہنچا ہی تھا۔ دوسرے ہی روز رمضان شریف آ دھمکے۔ گورنمنٹ ملازمت سے تو انسان ۵۵ سال کی عمر میں انسانیت سے خارج سمجھ کر نکال دیا جاتا ہے۔ لیکن روزوں سے ساٹھ کی عمر ہو جانے پر بھی پیچھا نہیں چھوٹتا۔ شاید 'ساٹھا، پاٹھا' پر روزوں کا عمل ہے ۔۔۔۔۔ احسن نمبر (علی گڑھ) بہ یادگارِ حضرت احسن مارہروی مرحوم) کے لیے میری طرف سے بھی ایک عدد کاغذی گھوڑا سرپٹ چھوڑیے کہ میں بھی یاد کروں۔ کیا کہوں، میرے بڑھاپے کی بیتی نے مجھے بالکل بے بس کر دیا ورنہ میں اس قطعے اور مسدس کو (جو احسن نمبر میں شائع ہوئے ہیں) دُرست کر کے بھیجتا۔"

ابھی اس مقدمے اور تعارف کے لکھنے کا حال سُن کر لکھتے ہیں :- "۔۔۔۔۔ میں سمجھ گیا کہ آپ میرے عیوب کو طشتِ از بام کر کے چھوڑیں گے اور گلی گلی، کوچے کوچے میں میری رُسوائی کریں گے۔" اس کے ساتھ ایک قطعہ بھی لکھا ہے جس کا انتخاب نقل کرتا ہوں ؎

ہیں جنابِ کلیم بھی شاعر | واہ کیا شانِ کبریائی ہے
خیر ہو شاعری کی یا اللہ | تیری درگاہ میں دہائی ہے
شاعری تو فقط بہانہ ہے | اُن کو منظور خودنمائی ہے
شغل ہی چاہیے اگر کوئی | تو غبابت میں کیا برائی ہے؟
یہ نہیں تو سنبھالیے کسبت | آج کل سرفراز نائی ہے
نہ سہی یہ تو پیشۂ نجّار | ورنہ خیّاط کی سلائی ہے
یا لوہاری کو کیجیے منظور | ورنہ مسجد کی بھر چٹائی ہے
بن کے "ملّا" پڑھایے لڑکے | یہ بھی تدبیر اک "غذائی" ہے

سرِ بازار جوُتے بازی کر | کفش دوزی میں بھی بھلائی ہے
کوئی پیشہ اگر نہیں منظور | پیر بن جا بہت کمائی ہے
نیلا تہمد ہو، گیروا کُرتہ | پھر تو دُنیا تری فدائی ہے
"نقد آور" نہیں اگر یہ بھی | آخرِ کار پھر گدائی ہے
الغرض کچھ بھی کر، ہمیں منظور | شاعری کی فقط رہائی ہے
خیر خواہی سے تجھ کو کہتے ہیں | ورنہ کیا تجھ سے کچھ لڑائی ہے

یہ ہے اُن کا رنگ جس میں لطافتِ زبان و بیان کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ناظرین خود بھی اندازہ کرلیں گے۔
اور اب تو ؎

آغوشِ گُل کشودہ برائے وداع ہے

"عصرِ حاضر کا ایک گُم نام شاعر"

(از جناب محمد حنیف صاحب اسرائیلی، علی گڑھ)

ای قمر ای ماہ تابِ آسمانِ شاعری   تجھ سے روشن ہو حقیقت میں جہانِ شاعری
تیرے دم سے ہی بہارِ گلستانِ شاعری   فخر کرتے ہیں تجھی پر نکتہ دانِ شاعری

قدر ہونے کو تو یوں ہر اہلِ فن کے دل میں ہی
پر تری پوری محبت کاسۂ سائل* میں ہی

اُردو داں طبقے خواہ حضرتِ قمر جلالوی سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن کم از کم علی گڑھ کے لوگ ان کے نام و کلام سے بخوبی آشنا ہیں۔ کون ایسا شخص ہوگا جس نے اِن اشعار کو سُنا یا گنگنایا نہ ہو ـــ

بجلی سے لڑگئی نگہِ یار دیکھیے   وہ آسماں پہ چل گئی تلوار دیکھیے

مُرجھا گئے ہیں رات کو پھول ان کے ہار کے   لانا کوئی نسیم سحر کو پکار کے
جیسے تمھیں ستم سے کوئی واسطہ نہیں   قربان جائیے نگہِ شرم سار کے

دِل بڑی شی ہی یہ پھر کہتے ہیں آزادانہ ہم   چاہے جب کعبہ بنالیں چاہے جب بُت خانہ ہم

رُسوا کروں گا دستِ جنوں کو گلی گلی   در در پھروں گا چاکِ گریباں لیے ہوے

---

* (سائل سے مراد حضرت سائل دہلوی ہیں)

چمن کے کانٹے جوشِ وحشت میں گریباں پھاڑ کر　　　میں نے وہ بخیہ گری کی بخیہ گر دیکھا کیے

قمر ایک ایک تارے کو سُنا کر حالِ دل اپنا　　　سحر تک ختم کرتا ہوں کہانی شامِ ہجراں کی

....

مختصر حالات قمر جلالوی ۱۸۹۶ء میں بہ مقام جلالی پیدا ہوے بچپن میں مولوی زندہ علی مرحوم سے اُردو کی دوسری کتاب پڑھنے کے بعد سلسلۂ تعلیم ختم ہوگیا۔ گیارہ برس کی عمر میں آپ نے شعر کہنا شروع کیا۔ آپ کی پہلی غزل کا مطلع و مقطع مجھے یاد رہ گئے ہیں تحریر کرتا ہوں ؎

جیسا کہ مجھ کو عشق ہو اس گُل بدن کے ساتھ　　　بُلبُل کو بھی نہ ہوگا وہ شاید چمن کے ساتھ
جان اب کے بچ گئی تو قمر عہد بھی یہ ہو　　　اب دِل لگائیں گے نہ کسی سیم تن کے ساتھ

تقریباً اُنیس سال کی عمر میں آپ بہ سلسلۂ کاروبار علی گڑھ چلے آے اور یہیں سکونت اختیار کرلی۔ آپ نے اس قلیل مدت میں شعر گوئی کی اتنی مشق بہم پہنچالی تھی کہ بہت تھوڑے وقت میں پانچ پانچ سو اشعار بہ آسانی کہ لیا کرتے تھے۔ فی البدیہ شعر کہنے اور زود گوئی کا یہ عالم تھا اور ہو کہ آج تک مشاعرے میں جانے سے قبل کبھی غزل نہیں کہی یا تو راستے میں یا محفلِ مشاعرہ میں پہنچ کر غزل کی تکمیل ہوتی ہو۔ اسی ضمن میں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا آج سے چند ماہ قبل جب آپ کی طبیعت ناساز تھی۔ شہر کے اطبّا و ڈاکٹروں کی دوا سے کچھ فائدہ نہ ہوتا تھا۔ ایک روز مسلم یونی ورسٹی طبیّہ کالج جانے کا اتّفاق ہوا۔ خیال آیا کہ شفاء الملک حکیم عبداللطیف صاحب کو نبض دِکھاتے چلیں۔ حکیم صاحب آپ کے نام سے آشنا ضرور تھے لیکن صورت سے نہ پہچانتے تھے۔ نبض دیکھی۔ دریافت کیا "کس کا علاج ہو؟" قمر صاحب نے جواب دیا ؎

چھوڑا نہ شہر میں کوئی کیا وید کیا حکیم　　　اب تو جناب خاک دوا ہو خدا حکیم

قمر کی شاعری قمر صاحب شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں ہیں اور بہ قول حضرت بےخود دہلوی "وہبی شاعر" ہیں۔ کہا جاتا ہو کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہو یہ مقولہ قمر صاحب پر پوری طرح

صادق آتا ہے ان کا کلام زیادہ تر عشقیہ ہے لیکن اس کے ساتھ وہ حُسنِ ادا ، لطفِ زبان ، جدت و بے ساختگی اور سوز و گداز سے پُر ہے۔ نمونتاً چند اشعار ذیل میں درج ہیں ؎

شکایت کی مگر پہلے زباں سے یہ دُعا نکلی
خدا رکھّے تجھے تیری جوانی بے وفا نکلی

سرِ کعبۂ دل جفا کر رہے ہیں
خدا کا ہے گھر آپ کیا کر رہے ہیں

بُرائی کیا ہوئی گر کہہ دیا تُم پہ شباب آیا
تمھیں ایسی حیا آئی تمھیں ایسا حجاب آیا

اب تک تو میں نے کی تھی دفاؤں کی آرزو
اب تم پھروگے دل میں یہ ارماں لیے ہوے

خورشید انقلابِ جہاں کی مثال ہے
جتنا جسے عروج ہے اتنا زوال ہے

چند واقعات عرصہ ہوا میر واحد علی صاحب مرحوم کے یہاں بالائے قلعہ پر مشاعرہ تھا متین لکھنوی بھی موجود تھے۔ قمر صاحب نے مطلع پڑھا ؎

پھر کہہ دو وہ ہی بات تمھارے نثار میں
مِٹ جاے تو قمر تجھے رکھ دوں مزار میں

مصرعۂ اولا میں ردیف کا نقص تھا۔ متین صاحب سمجھ گئے بولے "واہ قمر صاحب یہی اُستادی کی دلیل ہے۔ پھر فرمائیے" قمر صاحب نے اسی وقت دوبارہ پڑھا تو اس طرح پڑھا ؎

پھر کہہ دو وہ ہی بات خفا ہو کے پیار میں
مٹ جاے تو قمر تجھے رکھ دوں مزار میں

متین صاحب نے اُٹھ کر ہاتھ چوم لیے اور کہا کہ "بے شک اب اُستادی کی دلیل ہے۔"

سنہ ۳۳ء کا واقعہ ہے کہ مولانا احسن مارہروی صاحب مرحوم کی زیرِ صدارت سکندرہ میں آل انڈیا مشاعرہ ہوا۔ حضرات جگر مرادآبادی ، مانی جائسی ، قمر بدایونی ، فانی بدایونی وغیرہ تشریف لاے تھے۔ تمام رات مشاعرہ ہوتا رہا صبح دس بجے قمر صاحب کو غزل پڑھنے کا موقع ملا۔ آپ کی غزل اساتذۂ مذکورہ بالا کو بے حد پسند

آئی بالخصوص جگر صاحب نے حسنِ مطلع پر کھڑے ہوکر داد دی اور کہا کہ "قمر صاحب تاریخ وتحریر کو بنھانا آپ ہی کا کام تھا۔" حضرت مانی جائسی نے ایک ایک شعر کو بار بار پڑھوایا اور دیر تک لطف اندوز ہوتے رہے۔ غزل ختم ہونے پر مولانا احسن مرحوم نے اٹھ کر گلے سے لگا لیا۔ غزل کے چند شعر یہ ہیں ؎

۱۔ نہیں چلتا جب اپنا بس جنونِ فتنہ ساماں پر
گریباں کی تصویریں بنا لیتا ہوں داماں پر

۲۔ ابھی پتوں پہ باقی ہیں جلے تنکوں کی تحریریں
یہ وہ تاریخ ہے بجلی گری تھی جب گلستاں پر

۳۔ مرا مرنا غریبی میں قمر رشکِ امیرانہ ہے
چڑھی ہیں چاندنی کی چادریں گورِ غریباں پر

متھرا میں مشاعرہ تھا قمر صاحب بھی خاص طور سے بلائے گئے تھے۔ جاڑے کا موسم تھا۔ آپ کے قریب ایک صاحب سرخ شال اوڑھے تشریف فرما تھے۔ وہ قمر صاحب کو نہ پہچانتے تھے۔ اپنے قریب بیٹھے ہوئے شخص سے دریافت کرنے لگے۔ "قمر جلالوی کہاں ہیں؟" قمر صاحب نے سن لیا۔ اس وقت تو خاموش رہے۔ جب غزل پڑھنے بیٹھے تو غزل سے پہلے یہ قطعہ جو اسی وقت کہا تھا، پڑھا۔

قطعہ

سمجھ کے غیر مجھے اتنے پردہ دار نہ ہو	پتے بہت سے بتادوں جو ناگوار نہ ہو
تمھارے چاند سے رخ کی قسم میں ہی ہوں قمر	جگر کا داغ دکھادوں جو اعتبار نہ ہو

جلیسر میں مشاعرہ تھا۔ غزل کے باقی شعر تو آپ نے راستے میں کہہ لیے مگر مطلع نہ ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ مشاعرہ شروع ہوگیا۔ ابتدا میں بارہ چودہ برس کے ایک قبول صورت صاحب زادے نے غزل پڑھی۔ قمر صاحب بول اٹھے میرا مطلع ہوگیا۔ مطلع یہ ہے ؎

بڑھ تو جاؤ خون بھی کرنا کسی لاچار کا	تم تو اتنے بھی نہیں جتنا ہے قد تلوار کا!

اس مطلع کو سن کر جناب سائل دہلوی فرماتے تھے کہ میں اپنی تمام عمر میں ایک بھی ایسا شوخ مطلع نہ کہہ سکا۔

مسلم یونی ورسٹی میں ایک مشاعرے میں اصغر گونڈوی اور حفیظ جالندھری بھی تشریف لائے تھے۔ اس مشاعرے میں مولانا اصغر کی غزل جس کا ایک شعر ہے ؎

یہ جلووں کی فراوانی یہ ارزانی یہ عریانی		پھر اس شدّت کی تابانی کہ ہم پردا سمجھتے ہیں

اور حضرت حفیظ کی نظم کے ساتھ ساتھ قمر جلالوی کے مندرجۂ ذیل قطعات بھی بے حد مقبول ہوئے

ایک قطعہ یہ ہے ؎

تب کو مرا جنازہ یوں جائے گا نکل کر		رہ جائیں گے سحر کو دشمن بھی ہاتھ مل کر

روئیں گے دیکھ کر سب بستر کی ہر شکن کو		وہ حال لکھ چلا ہوں کروٹ بدل بدل کر

مجھے بہ سلسلۂ ملازمت ۱۹۲۱ء میں کچھ عرصے تک دہلی میں رہنے کا اتّفاق ہوا جناب نواب سراج الدّین خاں صاحب سائل دہلوی کے اخلاقِ حمیدہ نے مجھے ایسا گرویدہ کرلیا تھا کہ میں تقریباً روزانہ شام کو ان کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا۔ ایک روز تذکرۃً قمر صاحب کا ذکر آگیا۔ میں نے حفیظ منزل کا واقعہ یاد دلایا۔ انھیں یاد آیا فرمانے لگے "ان کے کچھ اشعار سُناؤ" میں نے چند شعر سُنائے بے حد پسند آئے فرمایا " استادانہ کلام ہے ان کو لکھو کہ خدا کے واسطے مجھے صورت دکھا جائیں۔ ان سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔" ایک مطلع تو اس قدر پسند آیا کہ بار بار پڑھواتے تھے، خود پڑھتے تھے اور جُملہ شاگردوں سے مخاطب ہوکر کہتے تھے "دیکھو شعر اسے کہتے ہیں" پھر مجھ سے مخاطب ہوکر فرمایا کہ "میری طرف سے ان کی تعریف میں خط لکھو اور اشتیاقِ ملاقات ظاہر کرو" میں نے عرض کیا کہ "اگر میں لکھوں تو کیا کمال ہے لطف تو جب ہے کہ آپ تحریر فرمائیں" چناں چہ فوراً اپنے ایک شاگرد سے خط لکھوایا۔ لفافہ اپنے ہاتھ سے ڈاک میں ڈالنے کے لیے دیتے جاتے تھے اور یہ مطلع پڑھ پڑھ کر وجد کرتے جاتے تھے ؎

بس اتنا عرصۂ روزِ حساب باقی ہے		کہ جب تک آپ کے رُخ پر نقاب باقی ہے

۱۳ دسمبر ۱۹۲۶ء کو میرٹھ میں آل انڈیا مشاعرہ تھا۔ حضرات صفی لکھنوی، نوح ناروی، بےخود دہلوی، جگر مرادآبادی وغیرہ تشریف لائے تھے۔ قمر صاحب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ قمر صاحب نے اس مشاعرے میں صرف تین شعر پڑھے اور جب یہ دیکھا کہ یہ اشعار کافی مقبول ہوچکے ہیں تو یہ کہہ کر کھڑے

ہوگئے کہ بس اتنے ہی شعر کہے تھے۔ صفی صاحب نے یہ کہہ کر داد دی کہ "قمر صاحب تم شاعری کے ہی اُستاد نہیں ہو بلکہ رنگ کے بھی اُستاد ہو۔ بہ ہر حال میں یہ ترسول ہمیشہ یاد رکھوں گا"۔ ایک شعر مجھے یاد ہے [illegible] کرتا ہوں ؎

کوششِ منزل سے تو اچھی وہی دیوانگی ۔ چلتے پھرتے میں کہیں ان کا مقام آ ہی گیا

حکیم مومن خاں کی طرح قمر صاحب بھی اکثر و بیشتر اپنے تخلص سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ چند مقطعے مثالاً درج ہیں ؎

لی دی سی اک نگاہ ستاروں پہ ڈال کر		شرما گئے کہ دیکھ رہا ہے قمر مجھے

دیکھا جو صبح فرقت اُترا سا منھ قمر کا		بولے کہ ہوگیا ہے کیا حال رات بھر میں

صبح کے آثار نا امید کردیں گے قمر		ڈوبنا تاروں کا میری موت کا پیغام ہے

پانو تھکے تو چاند دکھا کر کہا قمر		وہ سامنے چراغ ہے منزل لیے ہوے

المختصر اگر ہم قمر صاحب کے کلام کا مطالعہ کریں تو ہمیں گل ہائے رنگ رنگ نظر آتے ہیں۔ بڑا کمال یہ ہے کہ معمولی استعدادِ علمی کے باوجود آپ نے جو کچھ کہا ہے زبان۔ بیان و عروض غرض ہر لحاظ سے قابلِ ستایش ہے۔ بہ ایں ہمہ یہ بات کس قدر افسوس ناک ہے کہ ایسے باکمال شاعر کا کلام محض خود قمر صاحب کے لااُبالی پن اور آزاد مزاجی کے باعث منظرِ عام پر نہ آسکا ورنہ اُردو داں طبقے اس کی کما حقہٗ قدر کرتے۔ باوجود اختصار کے مضمون کافی طویل ہوگیا۔ اب میں قمر صاحب کے کلام میں سے صرف چند منتخب اشعار پیش کرکے فیصلہ قارئینِ کرام پر چھوڑتا ہوں کہ آیا ان کا کلام اپنی خوبیوں کی وجہ سے دورِ حاضرہ کے غزل گو شعرا کی صفِ اوّل میں رکھے جانے کے قابل ہے یا نہیں؟ ؎

مری وحشت کی شہرت جب زمانے میں کہیں ہوتی		گریباں پانو میں ہوتا گلے میں آستیں ہوتی

ترے کوچے سے باہر یہ سمجھ کر جان دیتے ہیں
کہ مرتا ہی جہاں کوئی وہیں تربت نہیں ہوتی

قسم کھاتے ہو میرے سامنے وعدے پہ آنے کی
چلو بیٹھو وفاداروں کی یہ صورت نہیں ہوتی

. . . . .

میری ہی کبھی اور کبھی غیر کے گھر کی
تو اے شبِ ہجراں نہ اِدھر کی نہ اُدھر کی

. . . . .

محبت میں تمیز اپنے پرائے کی نہیں ہوتی
اُسی سے حال کہ بیٹھے جسے درد آشنا دیکھا

. . . . .

ذوقِ سجدہ ہی مگر دیدار کیوں کر چھوڑ دوں
آپ جب تک سامنے ہیں سر جھکا سکتا نہیں

. . . . .

دونوں ہیں ان کے ہجر کا حاصل لیے ہوے
دل کو ہی درد، درد کو ہی دل لیے ہوے

وہ شب بھی یاد ہی کہ میں پہنچا تھا بزم میں
اور تم اُٹھے تھے رونقِ محفل لیے ہوے

. . . . .

ڈر کہ یہ وقتِ قبول انتہاے داد ہی
شام کے نالے نہیں یہ صبح کی فریاد ہی

. . . . .

مجھے نہ پوچھ کہ بے کارِ زندگی ہوں میں
ہواے دشت ہوں نادار کی ہنسی ہوں میں

. . . . .

حسینوں کی خوشی برقِ تپاں معلوم ہوتی ہی
کہاں کی کوندنے والی کہاں معلوم ہوتی ہی

. . . . .

یوں آئینۂ رُخ پر مست آنکھ کے آنسو ہیں
جیسے کسی مے کش کا چھلکا ہوا پیمانہ

. . . . .

چرچے سُنے جو رہ زنِ روز آشکار کے
لیلیٰ شب نے رکھ دیا زیور اُتار کے

مرجھا گئے ہیں رات کو پھول ان کے ہار کے
لانا کوئی نسیم سحر کو پکار کے

آنسو بہا رہا ہوں میں زنداں میں بیٹھ کر
دامن یہ لکھ رہا ہوں فسانے بہار کے

اُردو ادب کی تاریخ کے لیے ایک نصب العین

(جناب ڈاکٹر م حفیظ سید، ایم۔اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ۔ الہ آباد)

قدیم یونانیوں نے ہر علم کو فلسفے کی شان دے رکھی تھی۔ ان کی اس بظاہر عجیب وغریب عادت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو انھوں نے خود علمِ فلسفہ کی اس طور سے تدوین کی کہ آج تک ہر خیال کی بنا اور ہر عقیدے کے آغاز کا سُراغ یونان کے فلسفے تک ملا دیا جاتا ہی دوسری طرف یہ کہ ہر علم وفن کے اُصول میں ایک خاص فلسفے کی تلاش کی جاتی ہی اور اس کے طرزِ عمل اور اسلوب کو ایک فلسفہ قرار دیا جاتا ہی۔ خلاصہ یہ کہ انسان کا ہر فکر اور ہر عمل ایک "فلسفے" کے ماتحت برسرِکار نظر آتا ہی لیکن اس سب تفلسُف کی جڑ میں ایک چیز کار فرما تھی اور ہی ــ انسان کی زبان ــ انسان حیوانِ ناطق ہی۔ وہ بولتا ہی اور اپنی بولی کے ذریعے اپنے افکار، خیالات اور عقائد کا اظہار کرتا ہی " وہ کیا بولتا ہی، کیوں بولتا ہی، اور کیوں کر بولتا ہی؟" ان سوالات کے جواب نے علم اللسان اور علم الصوت کو پیدا کیا اور اس علم کی کہنہ رسی اور موشگافی نے وہ تمام نازک بحثیں پیدا کیں جو مختلف علوم کے نام سے موسوم ہیں۔

مختصر یہ کہ زبان کا وجود انسان کے تمام افکار و اعمال کے اظہار کا ضامن اور ذمے دار ہی اور یہی وہ سرچشمہ ہی جہاں سے علومِ انسانی کے وسیع وعریض گنگ وجمن پھوٹ کر نکلتے اور انسان کی ہستی کو سیراب کرتے ہیں۔ نہ اس سے انکار ہوسکتا ہی، نہ انکار مقصود ہی کہ انسان کی زندگی کے لیے تمام علوم، اپنی کمی بیشی کے ساتھ مفید ہیں، لیکن اس حقیقت کا انحراف بھی ناگزیر ہی کہ زبان کا علم، تمام علوم کا سرچشمہ ہی۔ ذرا سے غور سے بھی یہ حقیقت آشکارا ہوجاتی ہی کہ زبان کا مطالعہ انسان کی ہستی کی تمام کیفیت اور چگونگی کو واضح کردینے کے لیے کافی ہی۔ انسان کے "کیا، کیوں، اور کیوں کر" بولنے کے سوال نے جو جوابات پیدا کیے، ان میں سے ایک تو علم اللسان ہی اور اس کے بعد نظم اور پھر نثر ہی۔ علم اللسان تو صرف چند اہلِ "دماغ" کا حصہ ہوکر رہ گیا۔ مگر

نظم اور نثر کی نوازش عام ہوگئی - اور ہمیشہ عام رہے گی۔ نظم اور نثر نے، زندگی کی ہر حالت میں انسان کی مدد کی ہے۔ یہ دونوں، وحشت، بربریت، تمدن اور تہذیب، ہر حالت میں انسان کی ہم دم رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ لہذا جہاں فلسفہ، انسان کے محض افکار کا بیان کرتا ہے، نظم و نثر اس کے افکار و اعمال کی روزانہ کیفیات اور ان کی ترقی اور تنزل کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اسی لیے ہر متمدن قوم، اپنی زبان کی نظم و نثر کی کیفیات اور ان کی ترقی، ان کی نشوونما اور ان کی ترمیم و تبدیل کا مطالعہ کرتی ہے۔ اور اسی مطالعے سے اقوام کی مافی الضمیر سے لے کر انسان کی ذہنیات کی باریکیوں تک کا حال معلوم ہوجاتا ہے۔ اس علم سے جو جو کام نکلتے ہیں اور اس سے جو جو فوائد حاصل کیے جاتے ہیں، اس کی تفصیل کی نہ یہاں ضرورت ہے نہ گنجایش۔

نظم و نثر کی بدلتی ہوئی کیفیات کا معلوم کرنا اور معلوم کرتے رہنا انسان کی اس عادت کا ظہور ہے کہ وہ اس کائنات میں اپنی ہستی کو ابدی ہستی بنانے کے لیے اپنے تمام اعمال و افعال کو یاد رکھتا ہے اور اس غرض سے ان کو کسی نہ کسی صورت میں "قلم بند" کرتا رہتا ہے۔ یہ "قلم بندی" چٹانوں اور پتھروں کی بھدی تصویروں سے لے کر ریڈیوگراف کے نازک اور خوردبینی نقوش تک کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ اسی "قلم بندی" اسی تحریر کا نام تاریخ نویسی ہے۔ انسان اپنی اور سب باتوں کی یاد کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہتا ہے کہ وہ آج سے ہزاروں برس پہلے کیوں کر بولتا تھا، وہ یہ دیکھ اور سمجھ کر خوش ہوتا ہے کہ اب فلاں وقت میں، وہ اپنے مافی الضمیر کو یوں اور یوں ادا کرتا ہے، اور پھر یہ بھی نتیجہ نکالنا چاہتا ہے کہ غالباً آیندہ زمانے میں وہ ایسے اور ایسے اپنے خیالات کو ادا کیا کرے گا۔ اور اس تمام یادگار پر وہ فخر کرتا ہے اور بلاشبہ اسے فخر کرنے کا حق بھی ہے! کیوں کہ اس کی زبان اور اس کی تدریجی ترقی، عروج اور ترمیم و تبدیل کا یاد رکھنا اور اس پر نگاہ جمائے رکھنا اس کی حیات و بقا کا ضامن ہے۔

نظم اور نثر کے امتزاج سے ادب پیدا ہوتا ہے، اور ان کی تاریخ اور اصول کے ضبط کا نام تاریخِ ادب ہے۔ جس طرح ہر چیز کا ایک فلسفہ ہے، اسی طرح ہر چیز کی ایک تاریخ بھی ہے۔ تاریخ ہر چیز کی ہستی، اس کی گزشتہ تدریجی ترقی، پھر اس کی آیندہ بقا و حیات کے امکانات اور اس سے وابستہ امیدوں کا پتا دیتی ہے۔ اور اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیز بہ یک وقت اہم بھی ہے اور نازک بھی۔ لہٰذا کسی زبان کے ادب کی تاریخ نویسی میں احتیاط

سے کام لینے کی ضرورت ہوتی ہو۔

بظاہر یہ امر عجیب معلوم ہوتا ہو، مگر یہ ایک امر واقعی ہو، کہ دنیا کی اکثر و بیش تر زبانوں کے قواعد صرف و نحو اور ان کی ترقی، اور نشو و نما کی تاریخ غیر اقوام نے قلم بند کی ہو۔ اُردو زبان بھی اس عمومی خصوصیت سے خالی نہیں رہی۔ چناں چہ اُردو کی صرف و نحو اور اس کے ادب کی تاریخ بھی بڑی حد تک غیر ہندی مصنّفوں اور مؤلفوں کی رہینِ منت ہو۔ ان غیر ہندی مصنّفوں کے بعد خود ہندوستانی اہلِ قلم کا زمانہ آتا ہو اور اسی سے اس وقت سروکار ہو۔

اُردو کے وطنی یعنی ہندوستانی اہلِ قلم نے اُردو ادب کی جو تاریخیں لکھی ہیں، اُن میں معلوم و مشہور چیز اُردو شعرا کے تذکرے ہیں۔ مگر وہ صرف شعرا کے تذکرے ہیں، اور صِرف شعر و سخن سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُردو کے کلاسیکی دوَر کے تذکرہ نویسوں کے بعد حال کے تذکرہ نویسوں کا زمانہ آتا ہو۔ ان میں پیش پیش محمد حسین آزاد ہیں، جن کی کتاب "آبِ حیات" حال کے تذکروں کے لیے نمونہ بن گئی تھی۔

'خُم خانۂ جاوید'، 'شعر الہند' اور 'گُلِ رعنا' اس سلسلے میں قابلِ تعریف کتابیں ہیں۔ ان کے بعد رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف "History of Urdu Literature." اور عسکری کے قابلِ قدر ترجمہ مع تصحیح و اضافہ یعنی تاریخ ادبِ اُردو کا نمبر ہو۔ قادری کی داستانِ اُردو اور احسن مارہروی کی تاریخ نثر اور انھی پر یہ فہرست قریب قریب ختم ہوجاتی ہو۔

یہ سب صحیح، مگر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان سب بزرگوں نے اردو ادب کو محض اُردو شعر ہی میں محدود کیوں تصوّر فرمالیا تھا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو کہ ان کتابوں کے فاضل مصنّفوں کو صرف شعر ہی سے "دل چسپی" تھی، دوسرا جواب یہ ہوسکتا ہو، اور بعض وقت دیا بھی جاتا ہو، کہ اُردو ادب میں شعر کو اکثریت (اور لہٰذا فوقیت) حاصل ہو۔ پہلے جواب کو تو، ظاہر ہو کہ سوا تسلیم کرلینے کے اور کوئی چارہ ہی نہیں۔ مگر دوسرا جواب ہرگز پوری طرح صحیح نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اُردو کے کلاسیکی دوَر میں بھی نثر کی کمی نہیں ہو، جیساکہ اب حال کی تحقیقات اور تفتیش سے ثابت ہورہا ہو۔ بہت اچھا ہوا کہ "دکن میں اُردو" اور "پنجاب میں اُردو" اور "بہار میں اُردو" کی (خاص ہندستانی ذہنیت کی) بحث نے ہمیں قدیم (یا کلاسیکی کہیے) اردو نثر سے بھی آشنا

کردیا ہو مگر تماشا یہ ہو کہ اس بحث کے مردانِ میدان نے بھی زیادہ تر شعر ہی سے سروکار رکھا، اور وہ غالباً اس بنا پر کہ اہلِ اُردوٗ کا عقیدہ تھا اور اب بھی اس کے حامیوں کی تعداد قابلِ لحاظ شمار تک موجود ہو کہ "زبان اور محاورہ تو وہی ہو جو شعر میں بندھ سکے۔" یہ عقیدہ ہی بذاتِ خود ایک عجیب و غریب چیز ہو مگر اس پر بحث کا یہ موقع نہیں ہو۔

پھر بھی غنیمت ہو کہ قادری کی 'داستانِ اُردوٗ' اور احسن مارہروی کی 'تاریخ نثرِ اُردوٗ' وغیرہ ارباب فورٹ ولیم سے 'ارباب نثرِ اُردوٗ' 'نئے ادبی رجحانات' 'اُردوٗ کا پہلا ناول نگار' وغیرہ قسم کی تالیفوں نے نثر کو بھی اس قابل سمجھا کہ اس کی طرف توجہ کی جائے۔ اس سلسلے میں رسالہ ہائے 'اُردوٗ'، 'الناظر'، 'نگار'، 'ہمایوں' 'عالمگیر'، 'ادبی دنیا' وغیرہ کے ان مضامین اور مقالات کا ذکر بھی ضروری ہو جو ان کے "خاص نمبروں" میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہو کہ ان مقالات میں بھی زیادہ تر شعر و شاعری کا تذکرہ رہا ہو اور نثر و نثّار نادرات ہی سے ہیں۔ جب کبھی اُردوٗ ادب کی قرار واقعی طور پر ایک تاریخ لکھی جائے گی تو اس وقت کا مصنّف ان سب امور پر ضرور حیرت و تاسف کے ساتھ گفتگو کرے گا! اور اس وقت بھی ہمیں اس حیرت و تاسف کا اظہار کرتے ہوے اربابِ ذوق و راے کی توجہ کو اس اہم ضرورت کی طرف توجہ دلانا مقصود ہو، جس کا خلاصہ یہ ہو کہ اُردوٗ ادب کی تاریخ، صحیح معنے میں، ابھی تک نہیں لکھی گئی ہو، اور یہ کہ اب وقت آگیا ہو کہ یہ کام صحیح اسلوب پر کیا جاے۔

صوٗرتِ حال یہ ہو کہ اب تک اس اہم موضوٗع پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہو، وہ زیادہ تر شعر و سخن کے دائرے میں محدوٗد ہو، یا یہ کہ ہر مصنّف جو اس موضوٗع پر کچھ لکھتا ہو، وہ کتابوں اور ان کے مصنّفوں کی فہرست پر اکتفا کرتا ہو اور اگر کبھی راے زنی بھی کرتا ہو تو زیادہ تر وہ اس کے شخصی اور ذاتی رجحانات کا پرتو ہوتا ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ کوئی مصنّف یا اس کی تصنیف اسی وقت لائقِ توجہ اور قابلِ قدر ہوتی ہو کہ جب اسے اُس کے مجموٗعی ماحول میں رکھ کر اس تحقیقی ادبیات کے اندازے سے جانچا جاے جس کا پیدا کرنا تاریخِ انسانی کا ایک جزئی منصب ہو۔ لہٰذا اُردوٗ ادب کی تاریخ کی کتاب کو سب سے پہلے مجموٗعی طور پر اُردوٗ ادب سے سروکار ہونا چاہیے۔ اور اس کا مقصد صرف یہ نہ ہونا چاہیے کہ وہ نامور مصنّفوں کے کارناموں کو ایک صحیح اور

ضابطے کے مطابق بیان کردے، بلکہ اس کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ اس میں اُردو بولنے والی قوم کے حالات اور رجحانات کا بھی قرار واقعی اظہار ہوجائے۔

ایک مورّخِ ادب کا کام یہ ہے کہ مختلف ادوار کی ادبی تحریکات کا پتا لگائے اور تاریخِ انسانی کی ساخت میں جو شخصی اور غیر شخصی افکار اور رجحانات کے باہمی تاثرات کارفرما رہتے ہیں ان کی توضیح اور نشان دہی کرے۔ ایسے مورّخ کو محض اُن امور اور واقعات سے سروکار نہ ہونا چاہیے، بلکہ ان امور کی کیفیت اور اسباب سے بھی بحث کرنا چاہیے، اور اس توضیح اور تشریح کے سلسلے میں اہلِ زبان و ادب کے حالاتِ زندگی، ان کے تمدن اور ثقافت اور اس کے مختلف ادوار کی قوتوں کا بھی جائزہ لینا چاہیے۔ جب تک وہ ایسا نہ کرے گا اور ان سب امور کا مطالعہ نہ کرے گا، وہ ان نتائج تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوگا جن کو تاریخِ ادب میں مصنّفوں اور تصنیفوں کا ذوق، رجحان قدر وغیرہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً اُردو ادب کے مورّخ کو اپنے مصنّفین کے ذاتی رجحانات اور تاثرات کو بیان کرکے یہ واضح کرنا چاہیے کہ اُردو ادب اور ہندوستانی زندگی اور مُلکی ماحول کے مابین وہ کیا تعلقات تھے اور کیا آویزشیں تھیں جن کے سبب سے اُردو ادب کے مختلف اور متفرّق ادوار میں وہ خاص خاص رنگ پیدا ہوگئے تھے جن کے حامل اور نمایندہ وہ سب مصنّف تھے۔

یاد رہے کہ "ادب" یوں نہیں پیدا ہوا کرتا کہ گویا چند اشخاص ــــ مرد و زن ــــ زمان و مکان کی حدود سے باہر ہوکر کسی "خلا" میں بیٹھے ہوئے کچھ کہہ رہے ہیں۔ ادب الفاظ کے ذریعے ان اُمور کو بیان کرتا ہے جو مصنّف کے وقت میں زندگی کے لیے معنی اور اہمیت رکھتے تھے ادب کے "مزاج" میں وہ تخلیقی قوّت ہوتی ہے جو حیاتِ انسانی کے اُن تجربوں کی طرف راہ نمائی کرتی ہے جو اس ادب کی پیدائش کے وقت کے روزمرّہ کے تجربات اور حالات سے ماورا ہوتے ہیں۔ یوں تاریخِ ادب کا ایک ضروری منصب یہ ہے کہ وہ اپنے مصنّفوں کے بارے میں اس امر کی توضیح کرے کہ اس نے انسان کی تہذیب اور ثقافت میں اپنے خیال اور رائے کے اظہار سے کیا قابلِ قدر اضافہ کیا ہے اور اس کی اہمیت کیا ہے۔ جب ہم تمام مصنّفوں اور ان کی تصنیفوں کی صحیح قدر و قیمت اور اہمیت سے واقف ہوجائیں گے

تو ہمیں ایک طرف تو اس ادب کے کردگاروں کی شخصیتوں کا پتا چل جائے گا، اور دوسری طرف ان کے دور کے اہلِ مُلک کی ذہنیت اور رفعِ آمل کا بھی صحیح اندازہ ہوجائے گا۔

اس سے آپ کو اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اگر اس طور پر اُردو ادب کی تاریخ لکھی جائے تو اس کی ایک شخصی قیمت اور ایک قومی اور مُلکی اہمیت ہوگی، اور اس سے ہمیں اپنے اہلِ مُلک کی ذہنی قابلیت اور کمالات کا اور ان تمام قوتوں کا حال معلوم ہوگا جو اُن مصنّفوں کے زمانوں میں برسرِکار تھیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ اگر معمولی مُلکی تاریخ ایک قوم کی سوانح عمری ہی، تو اس کے ادب کی تاریخ گویا اس کا خود نوشت تذکرۂ حیات ہی۔

اس قسم کی تاریخِ ادب ہی، صحیح معنوں میں تاریخِ ادب ہوگی۔ اور اُردو زبان و ادب کی ایسی تاریخ ہمارے مُلک اور ہماری قوم کو بیرونِ ہند کی اقوام اور اہلِ ادب سے روشناس کرکے ان پر یہ واضح کرے گی کہ اُردو کے اہلِ ادب کا دُنیا کی تہذیب و ثقافت کی ساخت اور اس کے نشو و نما میں کیا اور کس قدر اہم حصّہ ہی!!

* * *

اُردوٗ گرامر

(از جناب شوکت سبزواری، ایم اے)

زبان اظہارِ خیالات کا ایک آلہ ہو اور اس کے لیے اس کا حکمیاتی مطالعہ scientific study ضرورری نہیں۔ بس اس قدر کافی ہو کہ الفاظ کے معنی، مفردات کا جوڑ، جملوں کی تالیف، اور ان کا باہمی تعلق اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ لیکن کسی زبان کا دقیق و عمیق مطالعہ جبھی ہوسکتا ہو کہ زبان کے ڈھانچے کو کھول کر اس کے ترکیبی عناصر پر بھی نظر ڈالی جائے۔ لفظ کا معنی سے تعلق اور ایک لفظ کا دوٗسرے سے رشتہ، ترکیبِ الفاظ اور تاریخِ جمل سے متعلق تمام ضروٗری اصوٗل اور قاعدے، وہ مخصوٗص ضابطے جو زبان کو حرکت و حیات عطا کرتے ہیں، ان ضابطوں اور قاعدوں کی ارتقائی تاریخ اور پھر دوٗسری زبانوں کے مخصوٗص قواعد سے ان کا تقابل، ان تمام چیزوں پر نظر رکھی جائے۔ حکمیاتی مطالعہ دراصل ایک طرح کا تجزیاتی مطالعہ ہو جس میں تحلیلی منطق کے اصوٗل کے مطابق جو چیز مطالعے میں آتی ہو اس کو توڑ پھوڑ کر اس کے اصل ترکیبی اجزا حاصل کیے جاتے ہیں۔ اور پھر ان اصوٗل کو دریافت کیا جاتا ہو جو ان اجزا کی ترکیب و تالیف میں حصّہ لیتے ہیں اور ان اسرار و رموز تک رسائی حاصل کی جاتی ہو جو اس مرکّب کی حیات و بقا کے لیے ذمّے دار ہیں۔

یہی حال زبان کا بھی ہو۔ وہ بھی دیگر مرکّبات کی طرح ایک مرکّب ہو۔ اس کے بھی ترکیبی اجزا و عناصر ہیں۔ اس کے بھی کچھ اصوٗل اور اساسی قاعدے ہیں جو ترکیبی اجزا کے ملاپ میں ان کی اعانت کرتے ہیں اور زبان کی حیات و نموٗ کا دار مدار بھی انھی اساسی و بنیادی قاعدوں پر ہو۔ ان قاعدوں کی دریافت یا ان کا کھوج ہی اس زبان کی گرامر ہو اس لیے یوٗں کہیے کہ کسی زبان کا حکمیاتی مطالعہ، جیسے سطورِ بالا میں دقیق و عمیق مطالعہ بھی کہا گیا ہو، گرامر یعنی صَرف و نحو کے بغیر ممکن نہیں۔ اور اس علم و حکمت کے زمانے میں جب کہ ہر چیز پر علمی اصوٗل کی روشنی میں نظر ڈالی جا رہی ہو یہ کیسے ہوسکتا ہو کہ زبان کی گرامر کو نظرانداز کر دیا جائے۔

گرامر اور زبان کا تعلق لفظ اور معنی جیسا ہے۔ کوئی لفظ معنی کے بغیر وجود میں نہیں آتا یا یوں کہیے کہ کوئی لفظ ہست نہیں ہوتا جب تک اس کے پیکر میں معنی کی روح نہ پھونک دی جائے۔ اسی طرح زبان کے ساتھ ساتھ اس کی گرامر بھی وجود میں آتی ہے۔ زبان کے قاعدے جن سے وہ زندہ رہتی ہے، زبان کے پیکر، زبان کے ڈھانچے اور اس کی ترکیبی ہیئت سے کبھی الگ نہیں ہوتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زبان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ان اصول و قواعد میں بھی تبدیلیاں ہوجائیں۔ اور جس طرح ہم کسی خاص منزل پر پہنچ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ زبان اب مکمل ہوگئی اسی طرح زبان کی گرامر کے متعلق بھی کم سے کم جب تک زبان ارتقا کی راہ پر رواں دواں ہے تکمیل و قطعیت کا دعوا نہیں کیا جاسکتا۔

زبان جب تک ارتقا کے ابتدائی یا اوّلیں منازل میں ہے اس کی کوئی ترشی ترشائی گرامر بھی نہیں۔ اس کی حالت ایک غیر مستقر، خام اور بہتے ہوئے مادّے کی سی ہے جو ہنوز پختہ اور قائم نہیں ہوا ہے۔ اس منزل میں چوں کہ زبان کو قرار و قیام نہیں ہوتا اور الفاظ اور ان کی ترکیب بھی کسی ٹھیرے ہوے طریقے پر نہیں ہوتی، اس لیے زبان کے ٹکے بندھے اصول بھی نہیں ہوتے۔ جب زبان کسی منزل پر پہنچ کر ٹھیر جاتی ہے، اگرچہ یہ کوئی آخری اور دائمی ٹھیراؤ نہیں ہوتا، اور اس میں کثرتِ استعمال یا کسی ادبی شاہ کار کی تالیف سے کچھ اصول بن کر کٹ جاتے ہیں اور کٹ کر خشک ہوجاتے ہیں تو یہی اصول زبان کے مستقل اور باقی رہنے والے سرمایے میں شامل ہوجاتے ہیں۔ اسی وقت سے زبان کی مستقل حیثیت قائم ہوتی ہے اور یہی زمانہ گرامر کی پیدائش کا روزِ اوّل بھی ہے۔ اس کے بعد منزل بہ منزل یونہیں زبان ترقّی کرتی چلی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ گرامر کے قاعدے بھی یونہیں بنتے، کٹتے، ترشتے اور خشک ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جب زبان ارتقا کے کم سے کم اس قدر مراحل طے کرلیتی ہے جتنے ایک ترقّی یافتہ اور شایستہ زبان کے لیے ناگزیر ہیں تب کہیں زبان کی ایک مستقل گرامر اور اس کے اصول کا ایک قابلِ اہتمام مجموعہ تیار ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سب سے پہلے یونانی قواعد دان ڈیونی سیس تھریکس (Dionysius-thrax.) نے گرامر کی تعریف کرتے ہوے لکھا ہے کہ گرامر دراصل نام ہے کسی زبان کے مسلّمہ انشا پردازوں کی زبان سے عملی خبر آگاہی کا (Practical acquaintance.) اس تعریف میں "انشا پردازوں کی زبان" پر

الفاظ اس لیے اضافہ کیے گئے ہیں کہ زبان کے کسی خاص منزل پر ٹھیراؤ کا پتا دیں اور یہ معلوم ہو سکے کہ اس منزل پر پہنچنے سے پہلے زبان کے ملکے بندھے اصول ہی نہیں ہوتے۔

اس سلسلے میں زبان کی ارتقائی تاریخ بھی بہت اہم ہو جس میں ان تمام مراحل و منازل کا ذکر ہوتا ہو جن سے زبان کو گزرنا پڑا ہو۔ اور اس راہ کی تمام علامات، آثار، اور مٹے ہوے نقوش کو ابھار کر اور اجاگر کرکے ان کی نشان دہی کی جاتی ہو۔ اسی لیے ماہرِ لسانیات نے گرامر کی تقسیم کرتے ہوے تاریخی گرامر (Historical Grammar) کو سائنٹفک گرامر کی ایک شاخ بلکہ اہم شاخ قرار دیا ہو۔ تاریخی گرامر کا مفہوم یہ ہو کہ زبان کے ارتقا کے مختلف دوروں کا اس طرح مطالعہ کیا جائے کہ زبان کی پوری تاریخ، اس کا آغاز، درمیان کی کڑیاں، اور اس کا عروج و کمال، یہ سب منزلیں آئینہ ہوجائیں۔ ظاہر ہو کہ یہ بحثیں جہاں تک زبان کی اصل غرض و غایت کا تعلق ہو، بےسود سی ہیں۔ یعنی ان کے جاننے سے اظہارِ خیالات میں اثر، قوت اور وضاحت میں قطعی کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر کوئی شخص اردو زبان کے آغاز ارتقا اور اس کی کیفیت سے باخبر نہیں لیکن الفاظ کے معنی اور ان کی ترکیب کے طریقوں کو اچھی طرح جانتا ہو تو اس بےخبری سے اس کے بیان و اظہار پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اس بےخبری کے باوجود وضاحت کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرسکتا ہو اور اُسی طرح کرسکتا ہو جس طرح اگر وہ زبان کی تاریخ سے آگاہ ہوتا تو کرسکتا۔ عملی طور پر یہ لسانی دقائق بےکار ہیں اور کسی اجنبی زبان کی تحصیل میں، اگر اس کی تحصیل اس غرض سے ہو کہ اس کے ذریعے افہام و تفہیم کی جاسکے، کسی قسم کی امداد و اعانت نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے گرامر کی اوّلیں دو قسمیں کی گئی ہیں۔ علمی گرامر اور عملی گرامر۔ عملی گرامر جیسا کہ ظاہر ہو اجنبی زبان کی تحصیل کے لیے ہو۔ مادری زبان سادہ فطری طریقوں سے حاصل کی جاتی ہو۔ اور یہی سادہ فطری طریقے وہ ہیں جنھیں بعد میں ہم علمی اصولوں پر، فنی اصطلاحات اور قدرتی حدبندیوں کے ساتھ، الگ الگ ابواب اور جدا جدا فصلوں میں حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاریخی گرامر کی جو علمی گرامر ہی کی ایک شاخ ہو دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ مطالعے کے وقت زبان کے اپنے اُصول اور محض اپنا سرمایۂ الفاظ پیشِ نظر رہے۔ دوسرے یہ کہ دوسری متعلق یا غیرمتعلق زبانوں کے اصول و الفاظ اور ان کی ارتقائی کڑیاں بھی ملحوظ رکھی جائیں۔ دوسری صورت زیادہ عام، زیادہ ہمہ گیر اور علمی طور پر مستحکم

اصولوں پر قائم ہو۔ اس لیے لسانیات میں اس صورت کو بھی اگرچہ تاریخی گرامر ہی کی ایک صنف بتایا گیا ہو لیکن اس کی عمومیت کا خیال کرتے ہوئے اسے عام گرامر (Universal Grammar) کے نام سے موسوم کردیا گیا ہو۔ ہم اسے تقابلی گرامر (Comparative Grammar) بھی کہ سکتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہو جہاں گرامر اور لسانیات (Philology) کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ دونوں کے مسائل و مباحث میں خلط ملط ہوجاتا ہو اور بہ ظاہر دونوں میں جو امتیاز نظر آتا ہو وہ رفع ہوجاتا ہو۔

یہ حقیقت بھی ہو کہ علمی گرامر اور لسانیات میں محض اعتباری اور فرضی فرق ہو۔ گرامر نام ہو زبان کے عام اور مستقل اصول کا جو زبان کی تعمیر اور اس کے ارتقا میں حصہ لیتے ہیں۔ اگر ان اصول و قواعد کا تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہی لسانیات ہو۔ دونوں کے مباحث واحد ہیں لیکن مطالعے کی حیثیت اور اس کی نوعیت کسی قدر مختلف ہو۔ اس اختلاف ہی کی وجہ سے گرامر اور لسانیات جداگانہ دو اصناف قرار دے دی گئی ہیں جن کے ماتحت زبان اور اس کے حقائق تک رسائی حاصل کی جاتی ہو۔ جرمنی کا مشہور فاضل باپ (Bopp) تقابلی لسانیات کا بانی اور اس کا موسس سمجھا جاتا ہو۔ اس نے لسانیات پر جو کتاب لکھی ہو وہ دراصل تقابلی گرامر ہی ہو جس میں ہند یورپی خاندانِ السنہ کی گرامر پر تحقیقی، تحلیلی اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہو۔ الفاظ کا تاریخی ارتقا عام فطری اصول کے ماتحت ہوتا ہو۔ یہ اصول فطری ہونے کی وجہ سے ایک بڑی حد تک عام، جامع اور ہمہ گیر بھی ہوتے ہیں جو کم سے کم ایک ہی خاندان، ایک ہی نسل اور ہم رشتہ زبانوں کے ارتقا میں مساویانہ حصہ لیتے ہیں۔ ان اصول کا مطالعہ لسانیات ہو اور یہی اصول جب ذرا زیادہ عام کردیے جاتے ہیں اور ان میں ان اصولوں کو بھی شامل کرلیا جاتا ہو جو خصوصیت کے ساتھ الفاظ کی ترکیب یا جملوں کی تالیف میں کارفرما ہیں تو اس کو گرامر یا نحو کہتے ہیں۔

میرا خیال ہو کہ علمی گرامر لسانیات سے الگ نہیں اس لیے ناممکن ہو کہ لسانیات کی ذرا پیچیدہ بحثوں کو چھوڑ کر علمی بنیادوں پر اُردو کی کوئی مکمل یا جامع تحقیقی گرامر مرتب کی جاسکے۔ اُردو جیسا کہ سب جانتے ہیں ہند یورپی خاندان السنہ کی ایک زبان ہو۔ اس خاندان کی زبانوں میں سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانیں اپنی کہنگی اور ادبی ذخیرے کے باعث بہت کچھ اہم ہیں۔ ضرورت ہو کہ ان زبانوں کے وسیع ذخیروں کو کھنگالا جائے،

ان کی گرامر اور لسانیات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے، اور دیکھا جائے کہ ان زبانوں میں گرامر اور لسانیات کے اُصولوں کو ارتقا کے کن منازل سے گزرنا پڑا ہو۔ اس کے بعد اُردو گرامر ان اصول کی روشنی میں مرتب کی جائے۔

اب تک اُردو گرامر پر جو کچھ لکھا گیا ہو وہ بہت کم علمی اصولوں کے مطابق ہو۔ اس کی حیثیت علمی سے زیادہ عملی ہو۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو کہ اُردو گرامر نے اوّلاً پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مستشرقوں کی توجہ اپنی طرف منعطف کی۔ ان اجنبی عالموں نے کثرت کے ساتھ اُردو زبان کی گرامر پر کتابیں لکھیں لیکن چوں کہ وہ اہلِ زبان نہ تھے اس لیے انھوں نے زبان کے وہی اصول، قاعدے اور ضابطے ملحوظ رکھے جو عملاً زبان کی تحصیل میں دخیل تھے اور جن کے بغیر ممکن نہ تھا کہ اُردو میں اظہارِ خیال کیا جاسکتا۔ ہمارے مُلک کے اہلِ علم نے جو کتابیں تالیف فرمائیں ان میں ان اجنبی عالموں کی تصانیف کو پیشِ نظر رکھا گیا تھا۔ ان میں بھی انھی اصولوں کو پرکھا گیا تھا اور انھی قاعدوں کو جانچا گیا تھا جو ایک اجنبی زبان کی حیثیت سے اُردو کی تحصیل میں معیّن ہیں۔ کچھ کتابیں عربی گرامر کی تقلید و تتبع میں بھی لکھی گئیں۔ لیکن عربی چوں کہ سامی خاندان کی زبان ہو اور سامی زبانوں کے مخصوص اصول آریائی زبانوں کے مخصوص قاعدوں سے مختلف ہیں اس لیے اس میں ایک بدعنوانی یہ بھی ہوئی کہ آریائی زبان کو سامی زبان کے قالب میں ڈھالا گیا اور اس کے جسم پر وہ لباس قطع کیا گیا جو کسی طرح بھی اس کے لیے موزوں نہ تھا۔

سنسکرت گرامر کا تاریخی ارتقا تاریکی میں ہو۔ پانینی (Panini) سنسکرت کا اوّلین گرامر نویس ہو اور وہی شاید آخرین بھی ہو۔ اس لیے کہ پانینی کی مشہور سنسکرت گرامر اشٹا دھیائی (آٹھ ابواب والی کتاب) سب سے پہلی اور سب سے آخری قواعد کی کتاب ہو۔ اس وقت سے لے کر اب تک پانینی ہی کے سوتر (مختصر اصول) زیرِبحث رہے ہیں اور ان پر حاشیے، شرحیں، اور تشریحی نوٹ لکھے جاتے رہے ہیں۔ پانینی کا طریقِ بحث زیادہ تر تشریحی اور بنائی (Constuctive.) ہو۔ جس میں الفاظ کی ابتدائی حالت سے اجزاے کلام (Part of speech) کی صورت میں لانے کے قاعدوں اور اصولوں کو واضح کیا گیا ہو۔ لفظ ابتدائی حالت میں دھاتو (مادّہ) کہلاتا ہو۔ جو کبھی اپنی ابتدائی حالت میں استعمال نہیں ہوتا۔ وہ ارسطو کے ہیولا کی طرح ایک بسیط ترین حکایتِ صوت ہو۔ استعمال سے اس میں کچھ آوازیں اور اضافہ ہوجاتی ہیں۔ یہی آوازیں کثرتِ استعمال اور مرورِ زماں سے صورت

(Form) کے قالب میں ڈھل جاتی ہیں اور مادّوں کو اجزاے کلام بنانے میں مدد پہنچاتی ہیں۔ پانینی نے تالیفِ کلام، ترکیبِ جمل اور اسما و افعال کے مختلف احوال پر جو کچھ لکھا ہے اس کی حیثیت بھی عملی سے زیادہ عملی ہے اس کی مدد سے سنسکرت بولنے، سمجھنے اور لکھنے کی لیاقت تو حاصل کی جاسکتی ہے لیکن زبان کے ہمہ گیر اصول اور اس کے ارتقا کی مختلف کڑیوں کا علم نہیں ہوتا۔ پانینی اجزاے کلام کی علمی طور پر تقسیم بھی نہ کرسکا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ اس سے آگاہ نہ تھا بلکہ وہ زبان کی ان دشواریوں کو حل کرنا چاہتا تھا جو آلۂ اظہار و بیان کی حیثیت سے اس کی راہ میں پیش آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے الفاظ کی اوّلین تقسیم میں تغیّر و انصراف (Conjugation and Declension) کا خیال رکھتے ہوئے ان الفاظ کو الگ کرلیا تھا جن میں کبھی تغیّر و تبدّل نہیں ہوتا اور ہر حالت میں وہ ایک جیسے رہتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ اب بھی سنسکرت گرامر میں "نپات" کے نام سے موسوم ہیں۔

سنسکرت میں اسما کی اعرابی حالت (Case endings) اور مرکّباتِ ناقص Compounds کی بحثیں بہت اہم ہیں۔ ان کی اہمیت اپنی جگہ بھی ہے اور اُردو گرامر کے اعتبار سے بھی۔ اپنی جگہ اس لیے کہ یہ دونوں بحثیں زبان کی ساخت اور اس کی فطری صلاحیتوں کے اعتبار سے نہایت مکمّل اور علمی بنیادوں پر قائم ہیں۔ اُردو گرامر کے اعتبار سے اس لیے کہ اُردو میں مرکّبات زیادہ تر انھی اصولوں پر بنائے جاتے ہیں جو سنسکرت میں عام ہیں اور اگر سنسکرت سماس (Compound) کی قسمیں، ہر قسم کی جداگانہ خصوصیات، بنانے کے طریقے اور ان کے مختلف استعمالات پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے۔ اور اُردو زبان کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سنسکرت اور اُردو کے درمیان مشترک اصول الگ کرلیے جائیں تو یہ اصول اُردو گرامر کی ترتیب میں بھی بہت کچھ مفید ثابت ہوسکتے ہیں۔ مثلاً 'ندی کنارے' اور 'لکڑی کے سہارے' اُردو زبان کے یہ دو استعمال بہت عام ہیں۔ لیکن سنسکرت داں جانتے ہیں کہ یہ استعمالات سنسکرت وبھکتیوں (اعرابی حالت) میں سے ظرفی حالت پر مبنی ہیں اور ان میں سنسکرت وبھکتی جوں کی توں لے لی گئی ہے۔

اوّلیں گرامر نویس، جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے، یونان کا مشہور لغوی اور نحوی ڈینی سیس تھریکس ہے۔ یہ ارسٹارکس Aristarchus کا شاگرد تھا جس نے پومپے Pompey کے عہد میں اپنی مشہور گرامر ترتیب دی۔ اس نے اپنی کتاب کو سات مندرجہ ذیل ابواب میں تقسیم کیا تھا۔ (۱) حکایتِ صوت، (۲) علم الاصوات،

(۳) شرح صنائع و بدائع ، (۴) تعریفات ، (۵) تصریف و اشتقاق ، (۶) اصولِ عامہ اور (۷) تنقیدی اصول ۔ تھریکس کے بعد یونان و روما میں گرامر پر جس قدر کتابیں بھی تالیف ہوئیں وہ تھریکس کے مقررہ اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی تھیں ۔ تھریکس سے پہلے یونان میں گرامر نے بہت سی کروٹیں لیں اور ارتقا کی منزلوں کو قدم قدم طے کیا ۔ ان منزلوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں ۔" انسائیکلو پیڈیا برطانیکا " کے فاضل مقالہ نگار نے ان میں سے بعض ارتقائی حلقوں کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا ہے ۔ لیکن ضرورت ہے کہ آریائی زبانوں کی ان ارتقائی منزلوں کا کھوج نکالا جائے ۔ اس سے جہاں اور فائدے حاصل ہو سکتے ہیں وہاں یہ امید بھی ہے کہ اس طرح اُردو زبان کی علمی گرامر کے بہت سے گوشے روشن ہو جائیں اور لسانی ارتقا کے کچھ گم شدہ حلقے بھی مل جائیں ۔

ارسطو تنہا فلسفی ہی نہ تھا ۔ وہ ایک فاضل لغوی اور ماہر لسانیات بھی تھا ۔ ارسطو سے پہلے لسانیات کے عالم ایک بے معنی سی بحث میں اُلجھے ہوئے تھے ۔ وہ سمجھتے تھے کہ لفظ و معنی میں ایک طرح کا فطری رشتہ پایا جاتا ہے اور جس طرح وزن دار چیزیں طبعی طور پر بلندی سے پستی کی طرف کھنچتی چلی آتی ہیں اسی طرح الفاظ بھی اپنی طبیعت اور فطرت سے خود بخود معنی ادا کرتے ہیں ۔ ہر چند ارسطو سے پہلے دیمقراطیس (Democritus.) اس خیال کا کافی رد کر چکا تھا لیکن ارسطو نے ذرا وضاحت اور قوت کے ساتھ اس کے خلاف لکھا ۔ اجزاے کلام میں سے اسم ، فعل ، اور حرف کی تعیین و تقسیم بھی اسی نے کی ۔ یہ امر حیرت سے خالی نہیں کہ عرب نحویوں نے بھی اجزاے کلام کی تین ہی قسمیں بتائی ہیں ۔ اسم کی قسمیں مفرد (Simple) اور مرکب (Compound.) بھی ارسطو ہی کی طرف منسوب ہیں ۔ اسم کی اعرابی حالت (Case) کی دریافت کا سہرا بھی اسی حکیم کے سر ہے ۔ ارسطو سے پہلے پروطوغراث (Protagoras) جنس (Gender) اور اس کی تین اصناف ۔ فعل اور اس کی چار حالتیں (Mood) دریافت کر چکا تھا ۔ اور اگرچہ گرامر کے سلسلے میں مرادف الفاظ کے معنی کا اختلاف ، ایک بے معنی سی چیز ہے لیکن یونانی اس میں بھی ماہر تھے ۔ پروڈی کس (Prodicus) نے اس پر بہت کچھ لکھا ہے اور کافی کنج کاوی اور تحقیق سے لکھا ہے ۔ ارسطو کے بعد رواقیین (Stoics) کا دَور آتا ہے ۔ کہتے ہیں کہ متعلق فعل (Adverb) کو رواقیین ہی نے دریافت کیا ، اور زمانے ، معنی اور فاعل کے اعتبار سے اس کی مختلف قسمیں بھی انھی اہلِ فکر کی سعی و کوشش کا نتیجہ ہیں ۔

یہ بحثیں اُردو گرامر کے لیے کس قدر سودمند ہیں اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان مباحث کی سودمندی اس بنیاد پر نہیں کہ اردو گرامر بھی انھی لائنوں پر ترتیب دی جائے اور اس کی تقسیم و تبویب بھی انھی اصولوں پر کی جائے بلکہ اس لیے ہے کہ ان اصول کی دریافت سے اُردو زبان کی فطرت اور اس کے اندرونی مخفی اسرار کا علم حاصل کیا جاسکے۔ اور اس علم و آگاہی کے بعد فطری اصولوں پہ جیساکہ سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانوں کے باب میں ہوتا رہا ہے، اُردو گرامر کی دشوار راہوں کو بھی طے کیا جائے۔ دراصل زبان اس وقت جس حالت میں ہے اس سے پہلے یقیناً اس کی یہ حالت نہ تھی۔ وہ ارتقا کے بعد اس منزل پر پہنچی ہے۔ اور اب بھی برابر وہ ترقی کی راہ پر رواں دواں ہے۔ ہمیں گرامر کی ترتیب اس طرح کرنا چاہیے کہ اُردو زبان کی تمام ارتقائی منزلیں روشن ہوجائیں۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ اوّل ہی فرض کرلیا جائے کہ اُردو نے بھی حروف اور مفرد الفاظ کے ایک نامرتب مجموعے سے اپنے طویل ترین سفرِ ارتقا کا آغاز کیا ہے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ ہم درمیان کی تمام منزلوں پر انگلی رکھتے اور نشان لگاتے چلے جائیں۔ اب تک اگر کچھ کیا گیا ہے تو اسی طریقے پر کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ میرے نزدیک معکوس اور اُلٹا ہے۔ اس میں جس نقطے سے آغاز کیا گیا ہے وہاں اختتام ہونا چاہیے تھا۔ گویا منزلِ مقصود کو نقطۂ سفر قرار دے کر پشت بہ منزل راہ طے کی گئی ہے۔ اس وقت زبان کی حیثیت ایک مرتب، منظم اور مسلسل لڑی کی سی ہے جس میں الفاظ، مرکبات اور جملے لڑی کے چھوٹے بڑے دانوں کی طرح جچے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کو اسی طرح منظم و مرتب سمجھ کر اپنی تحقیق کا آغاز یہیں سے نہ کریں۔ اوّلاً ایک مسلسل اور مرتب خیال کو مختلف جملوں میں یا مختلف چھوٹے بڑے خیالات میں، جو اپنی جگہ پورے اور معنی ادا کرنے میں کامل بھی ہوں، تحلیل کرلیں۔ اس کے بعد ان چھوٹے بڑے خیالات یا جملوں کو اسی طرح برابر تحلیل کرتے چلے جائیں اور ساتھ ساتھ ان اصولوں، ضابطوں اور قاعدوں کو بھی دیکھتے اور متعین کرتے چلے جائیں جو اس ترکیب و تالیف کی جان ہیں اور جنھوں نے ان کو حرکت و حیات عطا کی ہے۔

اُردو گرامر میں جملے کی جو تقسیم کی گئی ہے وہ عربی گرامر کے تتبع میں ہے اُردو میں جملہ فعلیہ، اسمیہ، شرطیہ، ظرفیہ، قسمیہ اور اسی طرح خبریہ و انشائیہ یہ سب قسمیں نہ صرف یہ کہ بے معنی ہیں بلکہ بعض حیثیتوں سے غلط بھی ہیں۔ مثلاً جملہ اسمیہ اُردو میں نہیں ہوسکتا اور نہ اس کے ہونے کی کوئی صورت ہی ہے۔ عربی میں البتہ اس قسم کے جملے

بھی ہوتے ہیں جن میں سرے سے فعل ہی نہیں ہوتا جیسے زیدٌ قائمٌ (زید کھڑا ہو) ایک مکمل خیال ہو جس کے دو ترکیبی جزو ہیں اور دونوں اسم ہیں۔ ظاہر ہو کہ اس قسم کے جملے اسمیہ جملے ہی ہو سکتے ہیں۔ بعض سنسکرت گرامروں میں 'سنگیا واچک' جملے کی ایک قسم بتائی گئی ہو اور یہ وہی جملہ ہو جو دو یا اس سے زیادہ اسموں سے بنا ہو۔ لیکن اُردوٗ میں، سب جانتے ہیں، اس نوع کا کوئی جملہ نہیں۔ اس کے علاوہ باقی جملے کی اور قسمیں بھی جہاں تک زبان کی تالیفی خصوصیات کا تعلق ہو ایسی ہی بے نتیجہ ہیں۔ اور تقاضاے تحقیق یہ ہو کہ جملے کی یہ سب قسمیں حذف کردی جائیں اور ان کی جگہ انگریزی کی طرح فعل کی حالتیں (Verbal moods) بیان کرتے ہوے ان تمام خصوصیات کا ذکر بھی اس کے تحت کردیا جاے۔

دراصل شرط، ظرفیت، انشائیت وغیرہ یہ سب قیدیں ہیں جو فعل کے معنی میں خصوصیت پیدا کرتی ہیں اور ان کی حیثیت متعلق فعل کی سی ہو اس لیے فعل کے ساتھ ہی ان کا ذکر بھی ہونا چاہیے۔ البتہ جملوں کی قسمیں اُردوٗ میں بھی وہی ہوسکتی ہیں جو انگریزی میں ہیں۔ جملہ ایک پوٗرا اور مکمل خیال ہوتا ہو اور مسلسل گفتگو میں بہت سے ایسے ہی مکمل خیال کسی جوڑنے والے اور ملانے والے لفظ سے جوڑ دیے جاتے ہیں۔ کبھی یہ سب خیالات ایک ہی حیثیت کے ہوتے ہیں اور کبھی ان میں سے ایک خیال اہم ہوتا ہو اور باقی دوٗسرے خیالات اس کے تابع اور ماتحت ہوتے ہیں۔ پہلی صوٗرت میں وہ سب خیالات مل ملاکر ایک جملۂ مرکب کہلاتے ہیں۔ اور دوٗسری صوٗرت میں خیالات کے اس مجموعے کو جملۂ ملتف کہتے ہیں۔ بس جملے کی یہی قسمیں ہیں اور مناسب ہو کہ اُردوٗ گرامر میں بھی یہی تین قسمیں بتائی جائیں۔

اس کے بعد اجزاے کلام کو لے کر ان کی تقسیم کی جاے۔ اس سلسلے میں یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ اجزاے کلام دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جنھیں جدید عربی میں الفاظِ عامّہ یا مطلقہ کہا گیا ہو۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو کسی معیّن یا مخصوٗص ذات پر دلالت نہیں کرتے بلکہ ہر ایک کے لیے بے شرط اور بے تخصیص استعمال ہوتے ہیں۔ یہ ویسے تو تین ہیں۔ ضمیر، اسمِ اشارہ، اسمِ موصوٗل۔ لیکن ہوسکتا ہو کہ اعداد (Num) اور حرفِ تعریف (Definite Article) کو بھی ان میں شامل کرلیا جاے۔ الفاظِ عامہ کی ارتقائی تاریخ بہت دل چسپ ہو جس میں فلسفۂ لسانیات کے بہت سے انوکھے حقائق پنہاں ہیں۔ ایک علمی گرامر میں ان حقائق کے لیے

بھی جگہ ہونا چاہیے ۔ ضمائر، اشارات، موصولات اور آلۂ تعریف کی بابت نہ صرف یہ کہ آریائی زبانوں میں بلکہ سامی زبانوں میں بھی ثابت ہوچکا ہے کہ وہ ایک ہی حرف یا لفظ کے مختلف تنوّعات ہیں۔ مصر کے مشہور فاضل لغوی جرجی زیدان صاحب "الہلال" نے "الفلسفۃ اللغویہ" کے نام سے جو کتاب تالیف کی ہے اس میں سامی اور آریائی زبانوں کے الفاظِ عامہ کو ایک ہی اصل سے متفرّع ثابت کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اُردو گرامر کے سلسلے میں یہ کام انجام دینے سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ اُردو کے الفاظِ عامہ کی پوری تاریخ جس کا آغاز یقینی طور پر سنسکرت سرد نام سے ہوا ہے، روشنی میں آجائے گی اور اس طرح ہندستانی لسانیات کے کئی ابواب تکمیل کو پہنچ جائیں گے۔

الفاظِ مانعہ کے تحت فعل، اسم، حرف وغیرہ اجزائے کلام آتے ہیں۔ صفت (Adjective) کوئی جداگانہ جزوِ کلام نہیں۔ اسے عربی کی طرح اسم ہی میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ رہا متعلق فعل سو اُردو میں وہ بھی کوئی مکمل، آزاد اور اپنی جگہ جزوِ کلام نہیں بلکہ ایک طرح کا مرکّب ناقص ہے جس کی ترکیب اکثر حالات میں ایک حرف اور ایک اسم سے ہوتی ہے۔ البتہ انگریزی میں (لی) لاحقے کی مدد سے اسمِ صفت کو متعلق فعل کی شکل میں تبدیل کرلیتے ہیں اور وہ دوسرے اجزائے کلام کی طرح آزادانہ جملے میں استعمال ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جو اسما جملے میں صرفی تحلیل کے وقت متعلق فعل بنائے جاتے ہیں وہ دراصل اسم ہوتے ہیں۔ لیکن فعل کی توصیف یا تقیید کی وجہ سے یا جملے میں فعل کے ساتھ ایک رشتہ قائم ہوجانے کے باعث متعلق فعل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی حیثیتِ ذاتی جو اس وقت زیرِ بحث ہے یہی ہے کہ وہ کوئی جداگانہ جزوِ کلام نہیں اس لیے جداگانہ جزوِ کلام کی حیثیت سے ان کا ذکر بھی نہ ہونا چاہیے۔

حروفِ صلہ، حروفِ واصلہ یا عاطفہ اور حروفِ ندا یا فجائیہ یہ سب حرف ہی کے مختلف تنوّعات ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ انگریزی گرامر کے تتبّع میں ان کو بھی اجزائے کلام کی حیثیت سے الگ شمار کرایا جائے۔ اجزائے کلام کے بعد ان کی ثانوی تقسیم کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اسم کی دو قسمیں مفرد و مرکّب، جیسا کہ سابق میں عرض کیا گیا، بہت اہم ہیں۔ سنسکرت گرامر میں سماس کی چھ قسمیں بتائی گئی ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ وہی قسمیں اُردو میں بھی لے لی جائیں البتہ ان کی مدد سے اردو مرکّبات کی

پیچیدگیاں بڑی حد تک حل کی جاسکتی ہیں۔ اُردو چوں کہ آریائی خاندان کی زبان ہو اس لیے یقین کیا جاتا ہو کہ اُردو اسما کی ترکیب میں بھی وہی اصول کام آئیں گے جو سنسکرت اور دوسری اہم قدیم آریائی زبانوں میں عامل رہے ہیں۔ اس سلسلے میں فعل کی تعریف، اسماے مشتقات اور ان کے صیغے، اور سب سے آخر میں سابقوں اور لاحقوں کی حقیقت، ان کی تاریخ، ان کے گوناگوں استعمالات، یہ سب بحثیں کئی حیثیتوں سے مزید اہمیت کی حامل ہیں۔

صرف و اشتقاق گرامر کی جان ہو اور اُردو السنہ کے جس گروہ سے وابستہ ہو اس میں خصوصیت کے ساتھ بہت اہم ہو۔ اشتقاق یا ایک لفظ سے دوسرا لفظ بنانا دو طرح کا ہو۔ ایک یہ کہ لفظ کی حرکت میں کوئی ادنا سا تغیّر کر لیا جائے یا درمیان میں کسی حرف کے حذف و اضافے سے لفظ میں کوئی تبدیلی کردی جائے۔ اس نوع کا اشتقاق سامی خاندان کی زبانوں کے ساتھ مخصوص ہو۔ دوسری صورت یہ ہو کہ لفظ کے اوّل یا آخر کسی حرف کو بڑھایا جائے۔ یہ حروف اگر ابتدا میں اضافہ کیے جائیں تو سابقے (Prefixes.) اور اگر آخر میں بڑھائے جائیں تو لاحقے (Suffixes.) کہے جاتے ہیں۔ آریائی زبانوں میں عام طور پر اشتقاق کی یہی آخری صورت پائی جاتی ہو۔ اس لیے اُردو گرامر میں سابقوں اور لاحقوں پر بھی ایک تفصیلی اور سیر حاصل بحث ہونا چاہیے جن میں ان کی لغوی اور لسانی تحقیق بھی شامل ہو۔

اُردو نحو تو سراسر عربی نحو کی نقل یا اس کا ترجمہ ہو۔ حالاں کہ عربی میں مبہم اعرابی حالتوں کی وجہ سے نحو کی حیثیت آریائی زبانوں سے بہت مختلف ہو۔ یہ تو ظاہر ہی ہو کہ اُردو میں اسم کی کوئی ظاہری اعرابی علامت نہیں۔ اور اگر ہو جیسا کہ 'نے' اور 'کو'، وغیرہ تو وہ اس قدر واضح ہو کہ اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوے کوئی پیچیدہ نحوی نظام ترتیب دینا قطعی بے سود ہو۔ اس باب میں بس اس قدر کافی ہو کہ فعل کو اصل قرار دے کر باقی الفاظ، فقرات اور مرکبات کے، جو ایک جملے میں استعمال ہوے ہیں، قریبی رشتے ظاہر کر دیے جائیں۔

میں نے اس مقالے میں اختصار سے کام لیا ہو اور اُردو گرامر کی ترتیبِ جدید سے متعلق طریقوں،

نئی راہوں اور راہ کی بعض بعض منزلوں کی طرف اشارے سے کیے ہیں۔ تفصیل کی اوّلاً ضرورت نہ تھی اور اگر تفصیل کی جاتی تو وہ خود ایک نقطۂ نگاہ کا انتخاب ہوتا جس سے میں بچنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میں اردو گرامر کے سلسلے میں ہندستانی لسانیات کی اہمیت پر زور دوں اور یہ بتاؤں کہ اردو کی ترقی کے لیے اشد ضروری ہے کہ اس کی گرامر کو از سرِ نو علمی بنیادوں پر مستحکم کیا جائے اور لسانیات کے جدید اصول سے بھی بہ قدرِ امکان مدد لی جائے۔ لسانیات اور گرامر کے علمی امتزاج ہی سے اردو کی کوئی وقیع خدمت انجام دی جاسکتی ہے۔

ہماری شاعری میں محبّت کا بازار

(از جناب قاضی محمّد شکیل صاحب عبّاسی ندوی)

درجہ نہم کی کتاب میں ایک شعر ہے ؎

زور ہے گرمئ بازار ترے کوچے میں جمع ہیں تیرے خریدار ترے کوچے میں

اکبر، نذیر، نثار، قمر اور اسی قسم کے دو چار اور ذہین لڑکے شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے زیادہ توجہ سے میری طرف دیکھنے لگے کیوں کہ یہ دل کی خرید و فروخت اور کسی کی گلی میں اس کے خریداروں کا اجتماع اس درجے کے طلبہ کے لیے بالکل نئی باتیں تھیں، غریب کل تک قومی نظمیں پڑھتے آرہے تھے آج یکایک انھیں خیال کی منزل سے سابقہ پڑگیا جس کی ہر بات انوکھی اور نرالی تھی میں نے مفہوم پر روشنی ڈالتے ہوے کہا کہ اسی قسم کا ایک اور شعر سنو ؎

تو کسی کا بھی خریدار نہیں پر ظالم سرفروشوں کا ترے کوچے میں بازار لگا

اس شعر کی نسبت سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہوا کہ سرفروش صرف اپنا سر بیچ رہے تھے یا اور کوئی چیز ان کے پاس تھی۔ میں نے کہا کہ تم نے سر کو کیا سمجھا ہے، کائناتِ انسانی کی بہترین متاع سر ہی تو ہے۔ بیچنے والا سر کے ساتھ اپنی ساری کائنات حوالے کرنا چاہتا ہے وہ دُنیا کے تمام تمتّعات سے سبک دوشی کا ارادہ کرکے بارگاہِ محبوب میں آیا ہے۔ میں نے ایک شعر اور پڑھا ؎

میں نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا پھر کلیجا رکھ دیا دل رکھ دیا سر رکھ دیا

لڑکوں میں اطمینان و تسکین کی ایک کیفیت محسوس ہوئی اور میں نے موقع پاکر آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ اکبر پھر کھڑا ہوگیا، اس نے کہا جناب! ایک بات اور بتا دیجیے کہ سر کی قیمت کیا رکھی گئی ہے میں نے کہا

کہ محبوب کی نگاہِ التفات ۔ لیکن بعض سرفروش اسے بھی غنیمت سمجھتے ہیں کہ ان کا سر مُفت ہی قبول کر لیا جائے جیسا کہ غالب کہتے ہیں ؎

مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہی　　ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب

درجے سے باہر آکر خود میرے دِل میں بازارِ محبت کی سیر کی تمنا پیدا ہوئی ۔ گھر پہنچ کر میں نے اضطراب میں کچھ کمی محسوس نہ کی ، دواوین اثنا شروع کیے تو ایک عجیب دِلچسپ بازار نظر آیا ۔ کاپیوں کی اصلاح کو بالائے طاق کر کے اس بازار کی طرف بڑھا ۔

بازار واقعی شاہ راہ پر واقع نہ تھا بلکہ اس سے ہٹ کر تمدن و معاشرت کی عمارتوں کے پیچھے ایک گلی تھی جس میں کچھ دُکانیں لگی تھیں ، مجھے واپس آکر کالج کی کاپیوں کی اصلاح کرنی تھی اس لیے اطمینان سے اس بازار کی سیر نہ کر سکا پس مختصر طور پر اس کے متعلق چند باتیں پیش کرتا ہوں ۔

اصول و دستور اس بازار کے تمام معاملات دُنیا کے بازاروں سے بالکل مختلف ہیں مختصر طور پر یوں سمجھ لیجیے کہ اس میں لوگ زہر کھا کر زندہ رہتے ہیں اور قند و نبات کا ذائقہ ہلاکت کا باعث ہوتا ہی یا مثلاً یاقوت اور موتی کہیں باہر سے نہیں منگائے جاتے بلکہ دُکانوں پر بنائے جاتے ہیں ؎

جوہری کی تو دُکاں چشمِ گُہربار لگا　　دُر و یاقوت کی پھر غیر سے فرمایش ہی

الغرض بازار کیا ہی ایک طلسم خانہ ہی جس کی ہر جنس نرالی اور ہر بات تعجب میں ڈال دینے والی ہی ۔

چیزیں مختلف مقامات پر بکھری پڑی تھیں جن کے محفوظ کرنے کے لیے نہ دروازے تھے نہ قفل اور حفاظت کے اہتمام کی ضرورت ہی کیا تھی جب کہ یہاں کی اکثر چیزیں دُنیا والوں کے کام کی نہ تھیں بعض تو مُفت لُٹائی جا رہی تھیں اور کوئی توجہ بھی نہیں کرتا تھا ۔ اس کے علاوہ کسی چیز کی حفاظت یہاں ممکن بھی تو نہ تھی کیوں کہ یہاں کے چور اور ڈاکو بڑے دلیر تھے ۔

ڈاکہ خود میرے سامنے ایک حادثہ پیش آیا ۔ ایک صاحب اپنا لعل چھپائے بڑی شان سے بیٹھے تھے کہ ایک شخص صبا کی تیزی کے ساتھ آیا اور اس لعل کو اُڑا لے گیا اور یہ کچھ بھی نہ کر سکے ؎

لے کے دل دل ستاں روانہ ہوا　　دل بری ہی کہ دلستانی ہی

پہلے تو گلی سی معلوم ہوئی تھی خیال تھا کہ چند دُکانیں ہوں گی لیکن جوں جوں آگے بڑھتے گئے اس دُنیا کی وسعت کا اندازہ ہوتا گیا۔ شاہ راہ تو ایک تھی لیکن اس میں بلا کا پیچ وخم تھا اور سیکڑوں چھوٹے بڑے راستے اس سے نکل رہے تھے کہیں آبادی کہیں ہُو کا مقام کہیں باغ کہیں ویرانہ، کہیں روشنی کہیں تاریکی، تماشائیوں کا وہ ہجوم تھا کہ الاماں لیکن ان میں دو طرح کے لوگ تھے ایک وہ جو حالات کا مطالعہ کرتے کرتے ڈوب جاتے اور جا بہ جا زہر وقند کے دو ایک قطرے زبان پر رکھ لیتے تھے ایک وہ تھے جو کہیں ناک اور مونھ پر رومال رکھ لیتے، کہیں کسی منظر کو دیکھ نہ سکنے کے باعث نگاہیں ہٹا ہٹا لیتے کہیں کسی ناگوار بات پر مونھ بناتے اور کہیں کسی واقعے پر ہنس پڑتے۔ میں اکثر اسی جماعت کے ساتھ رہا۔ کیوں کہ یہ تیز جا رہے تھے اور مجھے بھی جلدی تھی۔

گوشت اور کباب جوہریوں کی دُکان پر دُر و یاقوت کے ساتھ شیشے کی کنگھی سونے کا آئینہ، آفتاب کی کرنوں کا بنایا ہوا سونا، چاند کی بکھیری ہوئی چاندی تارِ نظر کی طرح باریک سنہری چھُریاں اور اسی قسم کی دوسری چمکیلی اور نادر چیزیں دیکھتا ہوا آگے بڑھا تو تھوڑی دور پر جلے ہوئے کبابوں کی بو محسوس ہوئی۔ چاہا کہ اُلٹے پانو واپس جاؤں لیکن دیکھا کہ ایک عالم اسی کی طرف مائل ہے اس لیے مجھے بھی تماشائیوں کا ساتھ دینا ہی پڑا۔

سُرخ کباب یہاں کی دُکانوں میں ایک ہی قسم کے گوشت کے پارچے لٹک رہے تھے جو بالکل دِل کے مانند تھے یہ دُکانیں گاہکوں سے خالی تھیں ویرانیاں ان کا احاطہ کیے ہوے تھیں لیکن ان کے اندر کے حالات کچھ مختلف تھے بعض گوشت کے ٹکڑے سیخ پر لگے ہوے تھے اور بعض کے کباب تلے جا رہے تھے پھر ان کی بھی کئی قسمیں تھیں۔ بعض کباب بہت سُرخ تھے جیسے شرابِ انگوری ؎

ہم دِل جلوں کا سینہ ہے مے خانے کا جواب ۔۔۔ واں ہے شرابِ سُرخ، یہاں ہے کبابِ سُرخ

قیمت ان ٹکڑوں کی قیمت بھی عجیب مقرر کی گئی تھی مجھے دُکان داروں کی صداؤں پر جو صدا بہ صحرا ثابت ہو رہی تھیں بہت ہنسی آئی۔ ان میں سے بعض چلّا رہے تھے ؎

بیچتا ہوں دِل کو جو محبوب چاہے مول لے ۔۔۔ بوسہ قیمت ہے توجہ کی نظر بیعانہ ہے

ایک دُکان پر ایک ہی ٹکڑا تھا مگر تھا واقعی ممتاز۔ نور کی لہریں رگ رگ میں دوڑ رہی تھیں شوریدہ سر دُکان دار بہت فخر کے ساتھ کہہ رہا تھا کہ اس کا خریدنا آسان نہیں۔ عالم میں کوئی اس کی قیمت ادا نہ کر سکا ؎

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دِل   سارے عالم میں مَیں دِکھا لایا

ایک ٹکڑا ایسا تھا جو گوشت کا ٹکڑا معلوم ہی نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ وہ سمٹ کر اور پھیل کر ایک حسین چہرے کے مانند ہو گیا تھا۔ لیکن پھر بھی دکان دار مایوسی کے عالم میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا تھا اور کہہ رہا تھا کہ آج تک کسی گاہک نے اس کی قیمت نہیں لگائی ؎

کوئی گاہک نہ ٹھیرا دِل کا بازارِ محبت میں   پھرے ہم بیچتے یوسف کو اپنے چارسُو برسوں

سادہ لوح دُکان دار ایک دُکان پر کچھ خریدار نظر آئے سب کے سب بدمعاملہ تھے مال لے جا رہے تھے اور قیمت ادا نہیں کرتے تھے دُکان کی حالت بہت گری ہوئی تھی لیکن دُکان دار کو گاہکوں سے نہ معلوم کیا لاگ تھی کہ ان کی بدمعاملگی کا اثر نہیں لیتا تھا اور نقصان پر نقصان اُٹھا رہا تھا ؎

یوں تو بہت سے دِل کے خریدار ہیں ولے   جو ہو سو بدمعاملہ کیوں کر زیاں نہ ہو

ستم ظریف گاہک ایک دُکان پر ایک ستم ظریف گاہک دُکان دار سے مذاق کر رہا تھا کہ گوشت کے اس سوکھے اور جلے ہوئے ٹکڑے میں ہے تو کچھ نہیں خیر اگر تم اسے دُکان سے علاحدہ کرنا ہی چاہتے ہو تو بلا قیمت کے دے دو ؎

کہتے ہیں دِل کو دیکھ کے بازارِ عشق میں   گر مُفت ہاتھ آئے تو چنداں گراں نہیں

سیخ ایک جگہ ایک لمبی سی سیاہ لکیر نظر آئی جو تھی تو دھوئیں کے مانند لیکن اپنی اندرونی گرمی کے باعث سیخ کا کام کر رہی تھی۔ گوشت کا ایک ٹکڑا اس میں چھدا ہوا تھا اور چھوٹے چھوٹے کباب تیار ہو رہے تھے ؎

لختِ دلِ برشتہ نکلتے ہیں ساتھ ساتھ   ہر مَدِّ آہ سیخ ہے گویا کباب کی

قیمہ اسی جگہ ایک آدمی کے جگر کے ٹکڑے پڑے تھے اور ان کا قیمہ بنایا جا رہا تھا لوگوں نے بتایا کہ ایک شخص بڑا سفاک ہے لیکن انسانوں کو اس قدر محبوب ہے کہ وہ اپنے جگر کے ٹکڑے اس کی

تواضع کے لیے بھیج دیا کرتے ہیں ؎

خوں خوار ہو وہ مست ملے گا اسے مزا　　　　قیمہ مرے جگر کا ملا دو کباب میں

بجلی اور مشین کباب کی دُکانوں سے متصل وہ دُکانیں تھیں جن میں بجلی کی قوت اور مشین کی حرکت کام کر رہی تھی۔ ایک دُکان سے نور کی شعاعیں پھوٹ رہی تھیں لیکن باہر آکر برقِ بلا بن جاتی تھیں اور سامنے کے خرمن دھڑا دھڑ جل رہے تھے ؎

خرمن ہزار صبر کے اک دم میں جل گئے　　　　بجلی چمک گئی جدھر ان کی نگاہ کی

برچھی بنانے کی مشین ایک دُکان پر برچھی بنانے کی چھوٹی سی بیضاوی شکل کی مشین تھی اس کی قوت میں قدرت کی کارفرمائی نظر آرہی تھی اس لیے کہ ہر حرکت میں ایک برچھی پیدا ہوتی اور سامنے کے ایک چھوٹے سے گوشت کے ٹکڑے میں پیوست ہوجاتی تھی ؎

وہ پھر ہو گرمِ نظارہ کہاں تک زخمِ دل ٹانکوں　　　　کہ ہو ہر ہر نگہ کے ساتھ اک برچھی سی آلگتی

پاگل کا علاج میں کھڑا یہ تماشا دیکھ رہا تھا کہ کچھ لوگ جو اسی دیار سے تعلق رکھتے تھے ایک دیوانے کو لے آئے اور اسی مشین کی زد میں اسے بٹھا دیا۔ اس مشین کے اوپر کا پُرزہ متحرک کر دیا گیا اور ایک نشتر آکر اس کے جسم میں پیوست ہوگیا اس طرح اس کی دیوانگی کا علاج کیا جارہا تھا ؎

اندیشۂ مژگاں میں اگر خوں نے کیا جوش　　　　نشتر سے علاجِ دلِ دیوانہ کریں گے

تیر اور تلوار معلوم ہوا کہ اس دُکان پر سانچے میں ڈھلی ہوئی تلواریں اور مشین سے تراشے ہوئے تیر بھی ملتے ہیں جنھیں حاصل کرنے کے لیے تیر کے پھل اور تلوار کی دھار سے خوب ہی خوب گھائل ہونا پڑتا ہو ؎

دیکھتے ہی مجھے یوں رنگ کیا قاتل نے　　　　تیغِ ابرو بھی چلی تیرِ نظر کی صورت

حریصِ زخم ایک صاحب زرا دُور سے اپنا سینہ کھول کر دکھا رہے تھے کہ اس میں تو صرف ایک تیر آیا اور وُہ بھی ٹھیرا نہیں بلکہ توڑ کر نکل گیا وہ بار بار اس تنگ سوراخ کو دیکھتے تھے جو تیر کے وار سے پیدا ہوا تھا اور کہتے جارہے تھے کہ حریصِ زخم کو اتنے سے کیا سیری ہوسکتی ہو ؎

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دِل کی یارب تیر بھی سینۂ بسمل سے پُرافشاں نکلا

شیشے کی زنجیر ایک طرف شیشوں کی دُکانیں تھیں ایک دُکان پر شیشے کی زنجیریں بنائی جارہی تھیں اس طرح کہ ایک مشین سے پہلے پانی کے قطرے پیدا ہوتے تھے جن میں سے ہر قطرہ دوسرے ملے میں آئینے کی طرح چمک اُٹھتا تھا اور سب ایک دوسرے کے ساتھ مل کر تاب دار زنجیریں ڈھالتے جاتے تھے سہ

ہر ایک آئینہ رُو کا دیدۂ پُرآب آئینہ بنی اشکِ مسلسل سے مرے زنجیر شیشے کی

آئینے کی روٹی ایک جگہ برقی تنور گرم تھا اس میں ایک روٹی پڑی تھی لیکن تنور میں نہ معلوم کیسی آنچ تھی کہ روٹی پہلے تو سُرخ ہوتی اس کے بعد آئینے کی طرح چمکنے لگتی سہ

داغ سے ہر سینۂ پُرسوزِ عاشق کا فروغ گردۂ ناں آئینہ ہو خانۂ تنور میں

بجلی کا پیالہ اور آگے بڑھے تو فضا میں ایک عجیب مستی کا عالم دیکھا جسے دیکھو لڑکھڑا رہا ہے سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ آخر یہ بدمستی، یہ لغزشِ مستانہ، یہ کیف و سرور کہاں سے حاصل ہوا مگر میرا تعجب بہت دیر تک قائم نہ رہ سکا میں نے ایک شخص کو دیکھا کہ اس نے یکایک نگاہ اوپر اُٹھائی اور اس کے پاؤں میں لغزش پیدا ہوگئی میں نے بھی اوپر کی طرف دیکھا تو آنکھ کی طرح کا ایک پیالہ نظر آیا جس میں شراب سُرخ دھاریوں کی شکل میں جھلک رہی تھی اور جو پینا چاہتا تھا اسے بجلی کی قوت سے پلا دیا جاتا تھا بعض پینے والے یہ کہتے جارہے تھے سہ

آنکھیں ہیں مے فروش تو مژگاں ہیں بادہ ریز پیمانہ بھر دیا ہے تمھاری نگاہ نے

شراب کی نہر ایک دُکان پر اسی قسم کے ایک پیالے کے سامنے پانی کی ایک نہر جاری تھی جس کی سطح پر بُلبُلے تیر رہے تھے یہ بلبلے پیالے کی برقی قوت سے متاثر ہوکر پیاپے ٹوٹ رہے تھے۔ میں یہ تماشا دیکھ کر بہت حیران تھا کہ بعض خاص قسم کے انسان چُلّو ہی سے پانی پیتے جاتے تھے اور بدمست ہو ہو کر کنارے پر گر جاتے تھے سہ

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دِل حباب کا ۔ پانی بھی پھر پییں تو مزہ ہو شراب کا

یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس نہر کے ہوتے ہوئے شراب کی دُکانوں کی کیا ضرورت تھی۔

زہر ایک شراب کی دُکان پر ایک شخص کے سامنے شراب کا پیالہ پیش کیا گیا۔ دوست احباب کی جماعت میں بیٹھا ہوا شراب پی رہا تھا کہ ایک آنکھ کی تصویر ٹھیک اس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہوئی بے چارے کے ہاتھ سے پیالہ چھوٹ پڑا اور پیالے کے ساتھ اس کا دم بھی ٹوٹ گیا۔ احباب کچھ بھی نہ سمجھے اور یہی کہتے رہے کہ شراب میں زہر کی آمیزش کا احتمال نہیں کیا جاسکتا۔ پھر تعجب ہے کہ یہ حادثہ کیوں کر ہوا ؂

مَیں مرگیا وہ چشم جو یاد آئی اور یار	حیران تھے کہ موتی پیالے میں سم نہ تھا

بلانوش دُکان کے سامنے ایک مست کھڑا تھا تھوڑی دُور تک اس کا ساتھ رہا سڑک پر جابجا ٹوٹے ہوئے جام وسبُو کے ٹکڑے پڑے تھے یہ بلا نوش جہاں کوئی ٹکڑا دیکھتا اسے اٹھا کر اپنے سینۂ صدچاک میں رکھ لیتا ؂

وہ مئے کش ہیں کہ رکھ لیتے ہیں سینہ چیر کر دِل میں	کوئی شیشے کا ٹکڑا راستے میں بھی جو پاتے ہیں

جامِ جم ایک دُکان پر ایک پیالہ رکھا ہوا تھا لوگ اسے جامِ جم کہتے تھے اہلِ فن اس کے پاس بیٹھے تھے اور بے ہُنر ان کا مونھ دیکھ رہے تھے کیوں کہ جو لوگ اس پیالے کے پاس بیٹھے ہوئے تھے اس کے اندر عجائبات کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ ایک کہتا تھا کہ یہ پیالہ وہ آسمان ہے کہ ساتوں آسمان اس کے نیچے گردش کر رہے ہیں ؂

فیضِ قدم سے تیرے بڑھی ہے یہ شانِ دل	ہیں ساتوں آسمان تہِ آسمانِ دل

دُوسرا کہتا تھا کہ ایک بُوند ہے جس میں سات بُلبلے اُٹھ رہے ہیں ؂

حالِ افلاک دلِ صاف میں آئینہ ہے	ایک قطرے میں نظر سات حباب آتے ہیں

محشر سے تعلق اس بازار کی تجارت کا تعلق صِرف دُنیائے آب وگِل سے نہیں۔ بلکہ عالمِ انوار کی چیزیں بھی یہاں فروخت ہونے آتی ہیں چناں چہ ایک دُکان میں ایک چیز چراغ کی طرح روشن تھی، اس کے متعلق دُکان دار یہ کہہ رہا تھا کہ یہ قیمتی سودا قیامت کے بازار سے خریدا گیا ہے ؂

پڑا ہے داغ میرے دِل میں عشقِ قدِ دلبر سے	یہ سودا ہاتھ آیا ہے مجھے بازارِ محشر سے

سرو

بازارِ محشر سے تعلقات قائم کرنے کے لیے کچھ خاص اصول ہوں گے میں انھیں معلوم کرنے کے لیے بے تاب تھا آخر یہ راز افشا ہو ہی گیا۔ ایک شاہ راہ پر پہنچ کر کیا دیکھتا ہوں کہ زمین پر لاشیں تڑپ رہی ہیں نالہ و فریاد کی صدائیں آہ و بکا کی دل دوز چیخیں آسمان تک جاری ہیں میری سمجھ میں بات نہ آتی تھی اس لیے کہ قیامت آگئی ہوتی تو عمارتیں بھی تو گرتیں اور میں خود بھی قیامت کے عالم گیر اثر سے کب محفوظ رہ سکتا یکایک ایک سروِ رواں پر نظر پڑی محشر کے ہنگامے جس کی رفتار کے ساتھ چلے آرہے تھے ؎

قدِ محبوب کو شاعر کہیں سرو — قیامت کا یہ اک آتش نشاں ہے

معلوم ہوا کہ یہاں کی دُنیا خوفِ قیامت سے بھی بے نیاز ہے یہاں کی بعض راتیں اتنی کالی اور لمبی ہوتی ہیں کہ شبِ یلدا ان کے سامنے شرماتی ہے۔ ان محشر خیز راتوں میں قیامت نمودار ہوتی ہے ؎

قیامت کا کسے ڈر ہے قیامت چاہے روز آئے — شبِ فرقت کے ساتھ آتی تھی میری دیکھی بھالی ہے

روشنی کے پردے

گھومتے پھرتے ایک گلی میں پہنچا جہاں ایک بہت عالی شان محل نظر آیا جس کی نزاکت آنکھ کی پتلیوں سے بھی بڑھی چڑھی تھی اس میں تارِ نظر کے پردے پڑے ہوئے تھے اور بہت خوب صورت تصویر پردوں کے اندر جھلک رہی تھی پھر بھی اس کے خط و خال اتنے لطیف تھے کہ مجھے تو روشنی کے سوا کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا ؎

نیند میں یارب دوپٹہ کس کے منھ سے ہٹ گیا — ہے زمیں سے روشنی افلاکِ نور افشاں تلک

کہکشاں کا قلم

ایک شخص سامنے بیٹھا ہوا ایک کاغذ پر اس کی شان میں قصیدہ لکھ رہا تھا مجھے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی تھی کہ قلم چلتا تو اس کے بجائے کہکشاں پیدا ہوجاتی تھی اور صفحہ آفتاب کی طرح روشن ہوجاتا تھا ؎

لکھتا ہوں وصفِ عارض و ابروئے یار کے — کیوں صفحہ آفتاب قلم کہکشاں نہ ہو

کالا سانپ

قصیدہ گو تیزی کے ساتھ لکھتا جارہا تھا کہ یکایک ایک کالا زہریلا سانپ اس کے قلم میں آکر لپٹ گیا ایسا معلوم ہورہا تھا کہ قلم کے پانو میں خلخال پڑی ہے ؎

پائے قلم نے لکھ کے ترے گیسوؤں کا وصف　　　خلخال پہنی حلقۂ مارِ سیاہ کی

موتی محل اس نزہت آگیں اور جنت نظیر مقام پر ایک آدمی بیٹھا رو رہا تھا اس کے آنسوؤں کے قطرے موتی کی طرح چمکیلے تھے وہ اتنے زمانے سے یہ خدمت انجام دے رہا تھا کہ اس کے پیدا کیے ہوئے موتیوں سے ایک موتی محل تیار ہو چکا تھا ؎

اس حور کی گلی میں ہوا آنسوؤں کا ڈھیر　　　موتی محل بہشت میں تعمیر ہو گیا

سر کی ٹھوکر ایک سرفروش سر کے بل چل رہا تھا ہر ہر قدم پر ٹھوکریں کھا رہا تھا اور بہت خوش ہو ہو کر کہتا جا رہا تھا ؎

ٹھوکریں کھاتا ہی سر ہر گام پر رفتار میں　　　چال میری کوئی دیکھے کوچۂ دلدار میں

سُرخ زنجیر ایک پاگل آ رہا تھا اس کے پاؤں میں زنجیر تھی لیکن اس کے جسم میں اتنی گرمی تھی کہ اس کے اثر سے زنجیر سُرخ ہو رہی تھی ؎

اللہ رے گرمیاں ترے وحشی کی ای پری　　　زنجیر پاؤں میں جو پڑی لال ہو گئی

نذر ایک صاحب دامن میں اپنے خونِ دل کے جلے ہوئے قطرے جمع کر لائے تھے جو پھولوں کی طرح دمک رہے تھے اور انھیں بطور نذر کے پیش کرنا چاہتے تھے ؎

کر اک نگاہ سینۂ پُر داغ کی طرف　　　پھولوں کی تیری نذر کو حاضر چنگیر ہو

ایک صاحب دل و جان دونوں ہدیہ کر رہے تھے ؎

دل بھی حاضر، جان بھی حاضر تکلف برطرف　　　حال اپنا جان ساقی اپنے دولت خواہ کا

نمازی ایک مقام پر ایک مندر ملا جس میں ایک خوب صورت مجسمہ رکھا تھا اس کے سامنے ایک آدمی بیٹھا تھا جو صورت سے مسلمان معلوم ہوتا تھا اور اس کے حرکات و سکنات بھی اس کی تائید کر رہے تھے کیوں کہ اس کے چہرے پر ڈاڑھی تھی اور لبیں شرع کی حدود میں تھیں اس نے ایک بہت لطیف گرد پر تیمم کر کے بہت خشوع و خضوع سے نماز پڑھنی شروع کی لیکن تعجب کی بات یہ تھی کہ وہ بت کے ابروؤں کو کعبے کی محراب کہتا تھا ؎

چاہیے گردِ نظر بہرِ تیمم مجھ کو کعبۂ رُخ کی طرف پڑھتا ہوں آنکھوں سے نماز

محل کے بالائی حصے میں ایک ذرا سی دراز پیدا ہوئی دیکھا کہ کسی کی سیاہ زلفیں دھوپ میں سوکھ رہی ہیں اور آفتاب کی سُنہری کرنیں ان پر قربان ہو رہی ہیں ؎

کبھی کوٹھے پر چڑھ کر وہ جو بال اپنے سُکھاتے ہیں شعاعِ مہر کس کس شوق سے آکر لپٹتی ہو

معاملہ | تھوڑی دیر کے بعد ایک نہایت حسین صورت نے اس پاگل کی طرف دیکھا جس کی زنجیر پا اندرونی حرارت سے سُرخ ہو گئی تھی اور جو اب تک محل کی طرف محبت بھری نگاہوں سے دیکھ رہا تھا ؎

ہر جو در پردہ انھیں طالب دیدار سے لاگ جھانک کر دیکھ لیا کرتے ہیں چلمن سے کبھی

ادھر پاگل نے بھی نگاہ اُٹھائی اور ملاقات کے گرم گرم وعدے ہوئے ؎

اُلفت کی آنکھ بیچ میں دلال ہو گئی دِل بِک گئے وصال کا سودا ٹھہر گیا

سپاہیوں کا جلوس | میں ابھی سُنہرے پردوں کے خیال میں غرق تھا کہ کانوں میں بھیانک آوازیں آئیں مُڑ کر دیکھا تو بلندی پر ایک سیاہ چیز جھلک رہی تھی۔ قدم بڑھاتا ہوا اس کی طرف آیا تو دیکھا کہ ایک جلوس نکل رہا تھا جس میں دھوئیں کی ایک سیاہی بلند ہو کر علم بن گئی تھی اور بے شمار پانی کے قطرے سپاہیوں کی طرح ایک ساتھ قدم اُٹھا رہے تھے ؎

جو ہر سیاہ اس کو علم کی ہو احتیاج اشکوں کے ساتھ عشق میں لازم ہو آہ بھی

بیمار خانہ | اس کوچے میں دو قدم کے فاصلے پر ایک بیمار خانہ تھا جس میں بیماروں کے بہت سے بستر لگے ہوئے تھے ؎

کوچے میں سیکڑوں کے بستر لگے ہوئے ہیں دامن سے لوگ اس کے اکثر لگے ہوئے ہیں

ایک بیمار ایسا زار و نزار تھا کہ ملک الموت اس کی رُوح قبض کرنے کے لیے اسے ٹٹول رہے تھے لیکن بستر کی شکنوں میں نہ معلوم کہاں گُم تھا کہ مِل ہی نہیں رہا تھا ؎

بستر پہ مری موت بھی پاتی نہیں مجھ کو لاغر ہی میں ایسا ہوں تمھاری نہیں تقصیر

ایک بیمار اور بھی اسی طرح لاغری سے دوچار تھا اِس غریب کا جسم نگاہوں کے تار سے زیادہ لطیف اور باریک ہوگیا تھا۔ اور اس کی بیماری کسی کی بال سے زیادہ باریک کمر سے تعلق رکھتی تھی ؎

تارِ نظر سے بڑھ کے ہی لاغر مرا بدن　　　عشقِ کمر میں یوں بھی کوئی ناتواں نہ ہو

ایک ناتواں دم توڑ رہا تھا ۔ حضرت مسیح علیہ السلام اس کے سرہانے کھڑے مُسکرا رہے تھے لیکن وہ اشاروں سے یہ کہہ رہا تھا کہ اعجازِ مسیحائی سے کام نہ لیجیے کیوں کہ زندگی کی لہریں میری ناتوانی کا علاج نہ کرسکیں گی ؎

زندہ اعجازِ مسیحا سے تو ہوسکتا ہوں　　　ضعف سے اُٹھ نہ سکوں گا نہ کہیں تم مجھ کو

ایک بہت کم زور آدمی بستر پر پڑا تھا موت کا فرشتہ اس کے پاس کھڑا تھا ۔ پنجہ سینے کو چاک کرکے رُوح تک پہنچ چکا تھا لیکن یکایک گرفت ڈھیلی ہوگئی اور اس طرح جان نکالنے لگا کہ خود اس کی آنکھوں سے سرشکِ خون جاری تھا ؎

حال بیمارِ محبت کا یہ آخر کو ہوا　　　ملک الموت کو بھی دیکھ کے رقت آئی

ایک اور بستر پر ایک بیمار کی لاغری کا اور بھی بُرا حال تھا ۔ ملک الموت اسے بہت غور سے دیکھ رہے تھے اور کتابِ تقدیر سے اس کی اصلی صورت نکال کر اس کی موجودہ صورت سے ملا رہے تھے ایک نظر اپنے البم پر ڈالتے تھے ، دوسری بیمار کے جسم پر اور بہت حیران تھے کیوں کہ فرق زمین آسمان کا تھا اور بیمار کہہ رہا تھا ؎

لاغر ہوں اس قدر مجھے پہچانتی نہیں　　　رہ رہ کے دیکھتی ہے قضا سر سے پاؤں تک

جنازہ بازار کے ہجوم سے نکل کر ایک میدان میں پہنچے خیال تھا کہ ذرا اطمینان کا سانس لیں گے کہ خوش گوار ہوا کا ایک جھونکا آیا لیکن رفتار میں روانی کے بہ جائے ایک حد تک گرانی تھی۔ بہت غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ایک نہایت نحیف و زار انسان جس کی ہڈیاں بھی سمٹ کر حروف و نقوش بن گئی تھیں ہوا کے کندھوں پر چلا جا رہا تھا ۔ بہت باریک اور درد میں ڈوبی ہوئی آواز جنازے سے آرہی تھی ؎

گُل میں اس کی سی جو بُو آئی تو آیا نہ گیا ہم کو بے دوش ہوا باغ سے لایا نہ گیا

اس کے بعد ہوا کا ایک اور جھونکا آیا جس میں گرد و غبار کی آمیزش تھی دوسرے ہی قدم پہ ذرّے باہم دگر پیوست ہونے لگے اور ایک نہایت لاغر جسم نمایاں ہوا جس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی نہر جاری تھی اور وہ رو رو کر کہہ رہا تھا ؎

پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر لیے اے چشمِ اشک بار یہ کیا تجھ کو ہوگیا

نازک انداموں کا پارک

اس میدان کے سامنے ایک نہایت خوب صورت پارک دکھائی دیا جس میں جا بجا پریاں گل گشت کرتی ہوئی نظر آرہی تھیں۔ لیکن ان کے پاس پہنچ کر معلوم ہوا کہ پریاں نہیں انسان ہی تھے جو اپنی نزاکت اور لطافت کے باعث پریوں کی صورت میں دکھائی دے رہے تھے۔ پارک کے اندر ایک حوض اور اس کے گرد ایک باغیچہ تھا جس میں سُرخ پھول انگارے کی طرح دہک رہے تھے ایک نازک اندام نے پھول توڑنے کے لیے ہاتھ بڑھایا لیکن نزاکت اسے برداشت نہ کرسکی پھول توڑنے کے ساتھ ساتھ ہاتھ میں گرمی محسوس ہوئی دیکھا تو چھالے پڑ چکے تھے۔

؎ کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گُل سے تم نے پھول آتشِ گُل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں

ایک صاحب باغ کے پھولوں سے الگ کھڑے تھے آئینے سے زیادہ صاف جسم تھا عجیب و غریب لطافتیں ان کو احاطہ کیے ہوے تھیں لیکن چہرے پر صورت کی پاکیزگی کے مطابق شگفتگی نہ تھی۔ بہت سے نازک اندام ان کے ساتھ اظہارِ ہمدردی کر رہے تھے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ صبح کو کہیں نسیم کی لپیٹ میں آگئے اور چہرہ کملا گیا ؎

نزاکت اس گُلِ رعنا کی دیکھنا انشا نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

ایک صاحب اور تھے جن کے ہر بنِ مُو سے ادائیں ٹپک رہی تھیں اور جانِ عالم بنے ہوے تھے لیکن جسم میں ایسی نزاکت تھی کہ خود ان کا حُسن عالم سوزاں کے لیے وبال تھا خود اپنے شوخ رنگ میں گرمی محسوس کر رہے تھے اور اس کی وجہ سے پسینے میں شرابور تھے ؎

گرمی سے حُسن کی وہ ہوا ہے عرق عرق دیکھو ٹپک رہی ہے ادا سر سے پانو تک

ایک نزاکت مآب ایک بہت خوب صورت جگہ پر کھڑے تھے، غصے سے چہرہ سرخ تھا، ہاتھ میں تلوار تھی اور سامنے کے مجرم پر وار کرنا چاہتے تھے۔ لیکن قوت کام نہ دیتی تھی، نزاکت کی فراوانی سے ادھر تلوار کانپ رہی تھی اُدھر اس کے بوجھ سے کمر لچک رہی تھی۔ اور مجرم بھی بڑا ظریف تھا۔ ان کی اس حالت پر سو جان سے قربان ہو ہو کر کہہ رہا تھا ؎

اس نزاکت کے مَیں سو جان سے صدقے قاتل　　ہاتھ میں تیغ لچکتی ہے کمر کی صورت

ایک نازک مزاج بل کھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے اور قدم قدم پر بیٹھ بیٹھ جاتے تھے معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بہت بڑا بوجھ سر پر لدا ہے۔ حالاں کہ ہلکے پھلکے تھے سوا بالوں کے سر پر اور کوئی بوجھ نہ تھا، بہت تحقیق کرنے کے بعد پتا چلا کہ مُوباف کا بارِ گراں سنبھال نہ سکنے کے باعث اتنی پریشانی ہو رہی ہے ؎

بوجھ ہے موباف کا ان کو نزاکت ہے وبال　　گیسوؤں کی طرح بل کھاتے ہیں اُٹھتے بیٹھتے

ایک صاحب بہت قبول صورت تھے لیکن نازکی سے بہت عاجز تھے ان کی دو ایک پرستار انھیں مالا پہنانا چاہتے تھے لیکن وہ کسی طرح تیار نہ ہوتے تھے اور بار بار یہی کہتے جاتے تھے کہ مجھے آہنی زنجیر کیوں پہناتے ہو

اتنی آرائش بھی ہے ان کو نزاکت سے گراں　　کم نہیں پھولوں کی بدھی آہنی زنجیر سے

ایک نازک بدن نہر میں پیرنے لگے اور اگرچہ جوانی کی بجلیاں رگوں میں بھری ہوئی تھیں لیکن نزاکت کا بُرا کہ ایک بُلبُلے سے ٹکرائے تو جسم موچ کھا گیا ؎

وقتِ شنا نزاکتِ جاناں تو دیکھنا　　موچ آگئی جو لگ گئی ٹھوکر حباب کی

ایک نزاکت سرشت آئینے میں اپنی صورت دیکھنے لگے اور دیکھتے دیکھتے غائب ہوگئے۔ قریب جاکر دیکھا تو۔ عکس کے ساتھ خود بھی آئینے میں فرو کش تھے ؎

کیا نزاکت ہے کہ آئینے میں　　عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے

کٹھ پتلی کا تماشا

وہیں کٹھ پتلی کا تماشا ہو رہا تھا ایک بہت نازک سی تصویر تھی اتنی نازک کہ گویا سر پا تا یک نزاکت ہی نزاکت تھی بازی گر گردن کو ایک ذرا سی حرکت دیتا تھا تو کمر بھی لچکتی تھی لطف یہ کہ تماشائیوں کا ہجوم تھا اور سب اس پر مر رہے تھے ؎

۸۴ ہلتی ہو جو گردن تو لچکتی ہو کمر بھی		یا ایک ہی ڈورے میں بندھی ان کی نزاکت

رات کا سورج اب شام ہو چکی تھی لیکن سڑکوں پر نہ کہیں قمقمے تھے نہ لالٹینیں اور نہ مشعلیں، میں بہت گھبرایا کہ الٰہی اس تاریک دیار میں میرا کیا حشر ہوگا اور میں کس طرح واپس جانے کا راستہ پاؤں گا۔ اتنے میں ساری فضا بقعۂ نور ہوگئی۔ دیکھا تو ایک انسان کا سینہ شق تھا اور اس کے اندر ایک دھبا آفتاب کی طرح چمک رہا تھا ؎

طلوعِ صبحِ محشر چاک ہو میرے گریباں کا		مرا سینہ ہو مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا

چراغ یکایک بہت سے سینے کھلے اور سب میں ایک ایک چراغ جلنے لگا۔ جا بجا تاریکیاں بہت گہری تھیں اور چراغ بہت روشن معلوم ہو رہے تھے ؎

چاہیے شب بھر چراغ اے دل شبِ دیجور میں		داغِ الفت کھائیے اٹھتی جوانی ہو تو کیا

اب راستوں میں چیخ پکار آہ و فغاں کی صدائیں زیادہ وحشت ناک اور گلیاں نالہ و شیون فریاد و ماتم کی دردناکیوں سے زیادہ ہیبت ناک ہوگئی تھیں۔ میں یہ حالت دیکھ کر بھاگنا ہی چاہتا تھا کہ ایک بہت نورانی جلوس آہستہ آہستہ نمودار ہوا میں نے سوچا کہ اس تماشے کو بھی دیکھتا چلوں۔

حسین قاتل کا جلوس ایک نازک اندام آدمی اس جلوس کی جان تھا اتنا روشن کہ سارے چراغوں کی روشنی اس کے چہرے کے سامنے مدھم پڑ گئی ؎

یوسف مرا چراغ ہو بازار کے لیے		اندھیر ہو جو دم سے نہ اس کے ہو روشنی

اتنا حسین کہ چاند کا چہرہ اس کے سامنے ماند پڑ گیا تھا۔ ساتھ والے کہہ رہے تھے ؎

سپیدی چھاگئی صورت تو دیکھو ماہِ کامل کی		تمھارے حسن سے آیا تھا ناداں ادّعا کرنے

شفق کی سرخی اور آفتاب کی چمک دونوں ایک ساتھ رخِ زیبا پر جھلک رہی تھیں ؎

سرخی شفق کی ہو تو چمک آفتاب کی		نیرنگیاں ہیں طرفہ رخِ بے نقاب کی

پریاں آ آ کر اس کی آنکھوں پر قربان ہو رہی تھیں ؎

دیکھنے آئی ہیں پریاں تجھے انساں ہو کر		پتلیاں کب تری آنکھوں میں ہیں اے غیرتِ حور

لیکن صورت سے خوں خواری اور سفاکی ٹپک رہی تھی۔ تیر و کمان دشنہ و خنجر سے آراستہ ہو معلوم ہو رہا تھا کہ سارے جہاں کو خاک میں ملا کر چھوڑے گا۔ قہر کی بجلیاں اس کی نگاہوں میں تھیں اور قیامت کی شوخیاں اس کی اداؤں میں سے

موت آتی ہے کہ آتی ہے سواری ان کی ۔۔۔ کئی جلاد بھی ہم راہِ رکاب آتے ہیں

گھوڑا شوخی ۔۔ رعنائی کا گھوڑا اس کی سواری میں تھا گھوڑے کو ایک مرتبہ ایڑ دیتا تھا تو ایک نہ ایک آدمی ضرور جاں بہ حق تسلیم ہو جاتا تھا لیکن اسے کوئی پروا نہ ہوتی تھی اور پھر اسی طرح اشہبِ ناز کو دوڑا دیتا تھا سے

خوش خوش سمندِ ناز کو دوڑا رہے ہیں وہ ۔۔۔ کیا غم کسی کی لاش جو پامال ہو گئی

بلکہ مجمع سے پیہم تحسین و آفریں کی صدائیں بلند ہوتی رہتی تھیں سے

ناز بھی ہوتا رہے ہوتی رہے بیداد بھی ۔۔۔ سب گوارا ہے اگر سنتے رہو فریاد بھی

اس نے شہ پاکر تیر و خنجر سے بھی کام لیا اور خوب ہی خوب ہاتھ دکھائے سے

ایک اس کی چوٹ میں رہے سو سو پھینکیت کھیت ۔۔۔ کتنا منجھا ہوا ہے دمِ کارزار ہاتھ

سخت جان ایک مقتول بڑا سخت جان تھا کسی طرح مرتا ہی نہ تھا لیکن آخرکار اسے مار ہی ڈالا سے

وہ سخت جاں تھا غیر کہ تب سر جدا ہوا ۔۔۔ سفاک نے جو گن کے لگائے ہزار ہاتھ

لوگ خوش ہو ہو کر کہتے تھے سے

تیر پہ تیر چلاؤ تمھیں ڈر کس کا ہے ۔۔۔ سینہ کس کا ہے مری جان جگر کس کا ہے

تلوار چلی تو اس طرح کہ گویا ابر کا ایک ٹکڑا تھی اور بارش کے قطروں کی طرح اس سے سر برس رہے تھے سے

سفینے عمر کے کیوں کر نہ ڈوبیں ایسے طوفاں میں ۔۔۔ جھڑی ہے رات دن بارانِ ابرِ تیغِ قاتل کی

مجمع میں دو قسم کے لوگ تھے ایک وہ جو شمشیر کی جھنکار میں شیر کی گرج محسوس کر رہے تھے سے

تعجب کیا جو کوسوں دشمنِ روبہ منش بھاگے ۔۔۔ کہ نعرہ شیر کا جھنکار ہے شمشیرِ قاتل کی

دوسرے وہ جو اس ہنگامۂ قیامت سے بھی آسودہ نہ تھے دور سے تیر کھا رہے تھے اور خنجر چلانے کے انداز

۔ اور دیتا تو اپنے قتل کی چالیں   کبھی قاتل کو سمجھاتے کبھی خنجر کو سمجھاتے

تیغ دوپیکر | خوں خوار کا غضب اور بڑھا۔ اس کی پیشانی کی دو سیاہ لکیریں تیغ دوپیکر کا کام کرنے لگیں بس تہلکہ مچ گیا لوگ چلّا اُٹھے کہ اب دونوں جہان میں کوئی نہ بچ سکے گا ؎

کونین میں بچے گا نہ اب کوئی قتل سے   ہو سان پر وہ تیغ دوپیکر چڑھی ہوئی

الغرض موت کا بازار گرم تھا اور موت کا فرشتہ سفاکی اور خوں ریزی کی اس قوت پر تعریف کے پھول برسا رہا تھا۔

احتجاج | لیکن جب بے شمار لاشیں زمین پر گر گر تڑپنے لگیں اور قتلِ عام نے یہ صورت اختیار کی تو ایک دل جلے نے ڈانٹا ؎

کہا تھا تیغِ ادا بے نیام ہو جائے   نہ یہ کہا تھا کہ یوں قتلِ عام ہو جائے

ایک دوسرے نے ڈپٹ کر کہا کہ جانتے ہو تمھارے بازار کی رونق ہم سے ہی اگر ہم نہ رہیں گے تو تمھاری عزت خاک میں مل جائے گی، اکیلے پھرا کروگے اور کوئی پوچھے گا بھی نہیں کہ کون ہو۔ ؎

اسی باعث تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے   اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہوکر

اثر | نصیحت کارگر ہوئی اور قاتل اپنی لمبی لمبی زُلفیں بکھیر کر عاجزی سے جھک گیا جس سے بالوں کا ایک حصہ پاؤں تک پہنچ کر زنجیر بن گیا ؎

پاؤں پر ان کے گری ہو کے پریشاں کاکل   مری وحشت نے پری کو بھی پہنائی زنجیر

بجلی کی سوئیاں | اس کے بعد ایک خاص ادا سے اٹھا اور مُردوں کی طرف نگاہِ توجہ کی عجیب بات تھی کہ نگاہ نہایت تیزی کے ساتھ سوئی کا کام کر رہی تھی اور سارے زخم خود بخود رفو ہوتے جارہے تھے ؎

مجروحوں پہ جو چشمِ کرم جنگ جو کریں   سو زخم ایک تارِ نظر سے رفو کریں

زخم | پھر بھی بعض زخمی ایسے تھے جن کے زخم کے ٹانکے کھل کھل جاتے تھے اور سوئیوں کا اثر قبول نہ

کرنے ــ ٹ یہ لوگ اپنے اپنے زخم سے بہت خوش تھے ــ

کہیں زخمِ نگہ ناز رفو ہوتے ہیں کہو دوڑے یہ کسی اور پہ سوزن ڈالے

خون کے دھبے یہ حالت دیکھ کر قاتل کا انفعال اور بڑھا اس نے پانی منگایا اور خود اپنے ہاتھ سے اپنی تلوار صاف کرنے لگا لیکن اس پر دھبے شہیدوں کے خون کے تھے اس لیے بہت رگڑنے کے بعد بھی برقرار رہے ــ

دھویا ہزار اس بُتِ سفّاک نے مگر دھبے ہمارے خون کے خنجر میں رہ گئے

خاتمہ یہ تماشہ ہو ہی رہا تھا کہ میں حضرت امیرؔ مینائی کا یہ شعر پڑھتا ہوا واپس آیا ــ

تاچند امیرؔ اس چمنستاں کا نظارہ دِل سیر سے اُکتا گیا پتھرا گئیں آنکھیں

مکان پہنچا تو دیکھا کہ اکبر موجود ہے اس نے کہا کہ میں نے سُنا ہے کہ آپ محبت کے بازار کی سیر کرنے گئے تھے مجھے بھی راستہ بتا دیجیے۔ میں نے کہا بیٹے! بازار کیا ہے بھول بھلیاں ہے تمھاری عمر کا نوجوان اس کی سیر کو جاتا ہے تو نکما ہوکر رہ جاتا ہے یہ سودا دماغ سے نکال ڈالو تمھیں مُلک وقوم کی خدمت کرنا ہے۔ پھر میں نے یہ شعر پڑھا ــ

ای تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دِل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

اُردُو ادب پر انگریزی ادب کا اثر

(جناب حسن یحییٰ صاحب عندلیب میرٹھی ایم۔ اے، ایل ایل۔ بی علیگ)

اُردُو کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ اگرچہ ہمارے موضوع سے خارج ہو لیکن یہ بات سمجھنے کے لیے کہ ہماری زبان نے ایران کی حلقہ بگوشی کیوں اختیار کی اور فارسی اثرات کیوں کر رفتہ رفتہ اس میں جذب ہوتے رہے' اس ماحول و تمدن کا ایک مختصر خاکہ پیشِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہو جس نے ہمارے قدیم ادب کی تخلیق کی۔ اُردُو کا صرف جدید سرمایہ انگریزی اثرات کا مرہونِ منت ہو۔

اُردُو کا تاریخی پس منظر اگرچہ اُردُو کی داغ بیل اسی وقت پڑ چکی تھی جب مسلمانوں نے سرزمینِ ہند کو اپنے قدومِ میمنت لزوم سے سرفراز کیا اور عربوں کی آمد و رفت بہ سلسلۂ تجارت یہاں قائم ہوگئی، کیوں کہ ایک دوسرے کی بات آسانی سے سمجھنے کے لیے عرب تجار نے اہلِ ہند کے کچھ الفاظ استعمال کرنے شروع کیے ہوں گے اور بعض عربی الفاظ عام بول چال کے لیے ہندوؤں نے اختیار کر لیے ہوں گے، اور اس بات کے شواہد موجود ہیں، کہ محمد بن قاسم کی فتوحاتِ سندھ و ملتان کے وقت سے ایک مخلوط و مشترک زبان معرضِ وجود میں آگئی تھی[۵] تیسری صدی ہجری میں صفاریوں کی فتح ایران اور اس قربت کے باعث جو ایران سے سندھ کو جغرافیائی اعتبار سے حاصل ہو' ملتان اور منصورہ کے باشندے فارسی اور سندھی دونوں زبانیں بولنے لگے۔ پانچویں صدی ہجری میں سلطنتِ غزنویہ پنجاب میں مسلط ہوئی اور بہت سے مسلمان تمام پنجاب میں آباد ہوگئے۔ اور ہندستان کے مختلف علوم و فنون اور یہاں کی زبانیں حاصل کرنی شروع کیں۔ ہندوؤں کے بعض علوم کا ترجمہ عربی میں اور بعض عربی علوم کا ترجمہ سنسکرت میں کیا گیا اور

---

[۵] ملاحظہ ہو 'اُردُو زبان کی تاریخ' از مولوی محمد یحییٰ تنہا شائع شدہ رسالہ 'ایشیا' میرٹھ جلد ۲ نمبر ا بابت اکتوبر' نومبر' دسمبر ۱۹۳۶ء۔ عندلیب

مسعود سعد سلمان نے جو عہدِ غزنویہ کا شاعر ہو شاید اسی مخلوط زبان میں ایک دیوان مرتب کیا جس کو مسلمان نووارد ہونے اور یہاں کی زبانوں کے نام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے ہند کی نسبت سے ہندی کہتے تھے۔

قطب الدین ایبک کے زمانے میں اجمیر، میرٹھ، دہلی، بداؤں، قنوج، بنارس، گوالیار، کالنجر، اودھ اور مالوہ کے اقطاع اسلامی سلطنت کے زیرِ نگیں آگئے اور ہندو مسلمانوں کا میل جول بڑھنے لگا تو ایک مشترک زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔ دہلی پر قبضہ ہوجانے سے اسلامی سلطنت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی، اور وہ مخلوط زبان جو رفتہ رفتہ عام ہوتی جاتی تھی اسلامی عساکر اور نو آبادیوں میں بلاتکلف بولی جانے لگی۔ جب خلجیوں نے گجرات اور دکن پر لشکرکشی کی تو ان کی بہ دولت یہ وہاں پہنچی اور آٹھویں صدی ہجری میں محمد تغلق نے دہلی اُجاڑ کر دولت آباد بسایا تو دکن میں بولی جانے لگی، جہاں شروع میں زبانِ ہندستان اور بعد کو دکنی کہلائی۔

دکن میں یہ زبان بہت جلد مقبول ہوگئی اور جب سلطنتِ بہمنیہ گول کنڈہ اور بیجاپور میں تقسیم ہوئی تو ابراہیم عادل شاہ (متوفی ۹۶۵ھ) کے زمانے میں شاہی دفتر کی زبان بہ جائے فارسی کے دکنی قرار پائی اور یہی عوام کی زبان بن گئی۔ اہلِ علم و ادب نے اسی میں اپنے خیالات قلم بند کرنے شروع کیے اور صوفیائے کرام نے تبلیغ و اشاعتِ دین کے لیے اس کو مفید اور بہتر تصور کیا۔ چناں چہ تصنیف و تالیف شروع ہوگئی اور مختلف موضوعات پر نظم و نثر میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ سلاطینِ دکن نے اس کی ترویج و ترقی میں بڑے ذوق و شوق کا اظہار کیا اور شعرا و مصنفین کی خوب حوصلہ افزائی کی۔

شمالی ہند میں اس مخلوط زبان نے اتنا رواج نہ پایا کہ دکن کی طرح یہاں بھی کتابیں لکھنے کا سلسلہ اتنی جلد شروع ہوجاتا، لیکن جب سکندر لودی نے ۹۱۵ھ میں ہندوؤں کو فارسی پڑھنے کی ترغیب دی تاکہ وہ دفتری زبان سیکھ کر اُمورِ مملکت میں حصہ لے سکیں تو کایستھوں نے اس طرف توجہ کی جس سے خود بہ خود ہندوؤں کی زبان پر بہ کثرت عربی فارسی الفاظ چڑھ گئے اور عام گفتگو میں استعمال کیے جانے لگے۔ ادھر مُلکی زبانوں کے سیکڑوں الفاظ مسلمانوں کی زبان پر آنے لگے۔ غرض دونوں قوموں کے باہمی ربط ضبط سے یہ مشترک زبان روز بہ روز زیادہ صاف اور رواں ہوتی گئی۔ گرو نانک، کبیر، تلسی داس، سور داس وغیرہ سب

کی تصنیفات میں فارسی، عربی الفاظ کی آمیزش موجود ہو۔ مسلمان بھی مُلکی زبانوں کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے، اور ہندُستانی مصنوعات کے ہندُستانی نام بہ جنسہٖ فارسی تحریرات میں لکھے جانے لگے۔ ابتدا میں ایک دُوسرے کی زبان کے الفاظ، پھر مخلوط جُملے زبانوں پر جاری ہوگئے، لیکن مدّتِ دراز تک اس زبان سے معمولی ضروریات پوُرا کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں لیا گیا۔ شاہ جہاں کے عہد میں جب دہلی کو دوبارہ دارالسلطنت بنایا گیا اور شاہی لشکر اور درباری زبان میں مخلوط الفاظ زیادہ کثرت سے بولے جانے لگے تو اس رعایت سے کہ ترکی زبان میں لشکر کو اُردوُ کہتے ہیں اس بولی کا نام بھی اُردوُ پڑگیا اور اس وقت سے آج تک برابر یہی نام چلا جارہا ہے۔

غرض رفتہ رفتہ یہ زبان یونہی مدارجِ ارتقا طے کرتی رہی اور اب اس منزل پر پہنچ گئی تھی کہ شمالی ہند میں بھی اِس سے تصنیف و تالیف کا کام لیا جاتا، لیکن سب لوگ ابھی تک فارسی کی مئے کہن سے سرشار تھے۔ شاہی دربار میں اسی کا عمل دخل تھا۔ سلاطینِ مغلیہ نے اگرچہ سنسکرت اور ہندی کی کافی قدر اور ہندی شعرا کی سرپرستی کی لیکن آخر وقت تک دفتری زبان فارسی ہی رہی۔ شاہانِ مغلیہ کی ادب نوازی کی بدولت خود ایرانی شعرا اُن کے دربار میں باریابی کے خواہاں رہتے تھے۔ اکبر اور جہاں گیر کا دربار خصوصیت سے ان کا مرجع و مرکز بنا رہا۔ ان اربابِ کمال کی موجودگی نے ہندُستانیوں کے ذوقِ فارسی کو مزید تقویت بخشی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگر ایک طرف فیضی، عبدالرحیم خان خاناں، ناصر علی سرہندی اور آخر زمانے میں بیدلؔ جیسے سخن درانِ بے نظیر ہندُستان نے پیدا کیے تو دُوسری طرف ابوالفضل، مُلّا عبدالقادر بدایونی اور نعمت خانِ عالیؔ جیسے نثّارانِ بے عدیل اِس سرزمین سے اٹھے۔ دُوسرا سبب اس کا یہ تھا کہ دربارِ شاہی کا تمدّن ایرانی تھا۔ وضع، قطع، چال، ڈھال، پوشاک، ادب و آداب، اخلاق، طرزِ بود و ماند، خیالات، ہر چیز میں ایرانی تہذیب کا رنگ رچ گیا تھا۔ اس کا اثر نوابوں، رئیسوں اور عوام پر پڑا اور سب اسی رنگ میں رنگے گئے۔ اس لیے فارسی زبان اور ایرانی تہذیب دماغوں پر اس قدر مستولی ہوگئی کہ لوگوں کو اِس کا ترک کرنا آسان نہ تھا۔

محمد شاہ کے عہد میں جب ولیؔ دکنی اپنا اُردوُ دیوان لے کر دہلی پہنچے تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں اور جس زبان کو "ریختہ" یعنی گری پڑی سمجھ کر قابلِ اعتنا نہ پاتے تھے اس کی قوّتِ اظہار و بیان کو دیکھ کر حیران رہ گئے

اور دیوانِ ولی، سامنے رکھ کر آرزو، آبرو، ناجی، حاتم وغیرہم نے شعر گوئی کی ابتدا کی۔

لیکن ہمارے یہ شعرا جن درس گاہوں کے تعلیم یافتہ تھے وہاں صرف عربی فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی جس فضا میں انھوں نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں وہ سراسر ایرانی نغموں سے معمور تھی۔ اس لیے زیادہ تر فارسی شاعری ہی دل و دماغ پر حاوی تھی۔ اِس سے بلند ہوکر فکر و نظر کی اہلیت ان میں مفقود تھی۔ ہندستان کی تمام زبانیں ابتدائی مدارج طے کر رہی تھیں۔ ایسی صورت میں فارسی شاعری کے نمونے یہ بزرگ اپنے سامنے نہ رکھتے تو کیا کرتے۔ لہٰذا وہی خیالات، وہی پیرایۂ بیان، وہی تشبیہات و استعارات اور وہی تراکیب جو فارسی شعرا پہلے استعمال کرچکے تھے اب اُردو میں داخل ہونی شروع ہوئیں۔ فارسی میں جو اصنافِ سخن جن خیالات کے لیے مختص کردی گئی تھیں اُن کی پابندی اُردو شعرا پر واجب قرار پائی۔ شعر کے محاسن و معائب پرکھنے کے لیے فارسی معیار قائم کیے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو شعرا اپنے پیش رو فارسی شاعروں کے نقشِ قدم پر آنکھ بند کیے چلتے رہے۔

انگریزی حکومت کا اثر اور ہنگامۂ غدر ۱۸۵۷ء

جنگِ پلاسی کی فتح نے انگریزوں کو نہ صرف بنگال کا حکم راں بنادیا بلکہ ہندستان کے دوسرے حصوں پر بھی رفتہ رفتہ ان کا قبضہ ہوتا چلا گیا۔ جو حصے براہِ راست اُن کے زیرِ نگیں نہ تھے، بالواسطہ ضرور ان کے زیرِ اثر آگئے۔ اِن سب باتوں سے ہندستان کی فرماں روائی حاصل ہوجانے کا ان کو پورا یقین ہوگیا۔ جب اس خواب کی تعبیر پوری ہوتی ہوئی نظر آئی تو انھوں نے مُلک میں رسل و رسائل کے ذرائع قائم کرنے اور ان کو ترقی دینے کی مساعی شروع کردیں۔ لیکن ابھی تک ہندستانی دماغ پر غلبہ حاصل نہ ہوسکا تھا۔ اس کے لیے انگریزی تعلیم کا نسخہ تجویز ہوا اور اہلِ ہند کو حصولِ انگریزی کی ترغیب دی گئی۔ سنہ ۱۸۱۶ء میں راجا رام موہن راے کی اعانت سے کلکتہ میں ایک ہندو کالج قائم کیا گیا جہاں انگریزی زبان اور سائنس کی تعلیم دینے کا باقاعدہ سلسلہ شروع کردیا گیا۔ بعدازاں اور مقامات پر کالج کھولے گئے۔

انگریزی حکومت کے قیام نے تمام مُلک میں ایک ایسی فضا پیدا کردی جس میں مغربی خیالات خصوصاً انگریزی نظریاتِ زندگی رفتہ رفتہ لوگوں کے دماغ پر طاری ہونے لگے۔ انگریزی مدرسوں کے قائم ہوجانے سے

جہاں انگریزی ہی ذریعۂ تعلیم مقرر کردی گئی تھی لوگوں کے خیالات میں تغیّر و تبدّل پیدا ہونے لگا۔ تعلیم نے ذہنی شعور کو بیدار کیا اور مُلک میں مختلف سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکات شروع ہوئیں۔ مطابع کی کثرت سے کتابیں اور اخبارات بھی بہ آسانی عوام تک پہنچنے لگے جن کے پڑھنے سے خیالات مغربی تہذیب و تمدّن کی طرف مائل ہوگئے۔ انگریزی کتب کے ترجموں کی بہ دولت ادبی زاویوں میں بھی تبدیلی رُونما ہونے لگی۔ لیکن ابھی تک قدیم خیال کے حامی مُلک میں موجود تھے۔ انھیں ان باتوں سے اندیشہ ہوا کہ یہ سب ترکیبیں ہندستانیوں کو عیسائی بنانے کی ہیں۔ ہندو مسلمان دونوں قوموں میں اس کے خلاف کافی واویلا مچا۔ اِسی کے ساتھ سیاسی اقتدار و عروج نے انگریزی پنجے کی گرفت سخت سے سخت تر کردی۔ بالآخر ۱۸۵۷ء میں وہ حادثہ رُونما ہوا جو انگریز مورخوں کے نزدیک غدر تھا اور ہندستانی سیاست دانوں کی رائے میں پہلی جنگِ آزادی۔ لیکن اس حادثے کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ نہ نکلا کہ ہندستان کی وسیع مملکت اب بلا شرکتِ غیرے انگریزوں کے ہاتھ میں آگئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم ہوگئی اور ہمارے ملک کا نظامِ سلطنت بہ راہِ راست برطانوی پارلیمنٹ کو تفویض کردیا گیا۔ جو کام پہلے آہستہ آہستہ ہو رہا تھا، اب سرعت سے ہونے لگا یعنی انگریزی کو ذریعۂ تعلیم قرار دے کر انگریزی ادب و فلسفہ اور مغربی علوم کی خوب ترویج و اشاعت کی گئی۔ جب لوگوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا، وہاں کے شعرا و ادبا کے خیالات معلوم کیے تو انھیں خود بہ خود اپنے ادب میں خامیاں نظر آنے لگیں اور عام خیالات کی تبدیلی سے رفتہ رفتہ پُرانے ادب کے خلاف ایک لہر جاری و ساری ہوگئی۔

سرسیّد کی تحریک علی گڑھ

تحریکِ علی گڑھ شروع کرنے سے قبل سرسیّد احمد خاں انگلستان ہو آئے تھے انھوں نے ان تمام باتوں کا بہ غور مطالعہ کیا تھا جن سے یورپ نے ترقّی کی تھی۔ وہاں کی عام تعلیمی حالت اور طریقۂ تعلیم کو خوب سمجھا تھا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو مغربی تہذیب و تمدّن اور انگریز قوم کے خلاف جو بے جا تعصبات ہیں اپنے دماغ سے نکال ڈالنے چاہییں اور اب جب کہ انگریز ہی ہندستان کے فرماں روا بن گئے ہیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے ورنہ وہ مُلک کی دوسری قوموں سے پیچھے رہ جائیں گے۔ چناں چہ اس مقصد کے لیے علی گڑھ میں انھوں نے ایک کالج قائم کیا اور مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کرنے اور اُن کو ترقّی

ترقی کی راہ پر لگانے کے لیے ایک رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے جاری کیا جس کے لکھنے والے زیادہ تر وہ خود اور ان کے دوست تھے۔

یہ پرچہ اگرچہ مسلمانوں کے مذہبی خیالات کی اصلاح کی غرض سے نکالنا شروع کیا گیا تھا لیکن اِس نے بڑی حد تک اردو ادب کو صحیح راستے پر لگانے کی بھی کوشش کی۔ سرسید اکثر اپنے مضامین میں قدیم اُردو ادب کی خرابیاں اور انگریزی ادب کی خوبیاں لوگوں پر روشن کرتے رہتے تھے۔ چناں چہ ان کی یہ سعی بالآخر کام یاب ہوئی اور جیسا کہ آیندہ ظاہر ہوگا اُردو ادب میں ایک زبردست انقلاب پیدا ہوگیا۔

اِسی سلسلے میں سائنٹی فک سوسائٹی کی خدمات کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو سرسید نے ۱۸۶۴ء میں اِس خیال سے قائم کی تھی کہ علمی کتابوں کا انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرا کے ملک میں مغربی علوم و ادب کا مذاق پیدا کیا جائے اور ایک اخبار کے ذریعے سے جو انگریزی اُردو دونوں زبانوں میں شائع ہو اس قومی مغائرت اور مذہبی تعصب کو دُور کیا جائے جو اہلِ ہند کو انگریزوں سے ہے۔ بس اس خیال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ۱۸۶۶ء میں 'علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ' جاری کیا گیا جس میں معاشی، سماجی، سیاسی، اخلاقی، علمی ہر طرح کے مضامین چھپتے تھے۔ یہ اوّل اوّل ہفتہ وار، بعد ازاں ہفتے میں دو بار شائع ہوتا تھا اور اڈیٹر خود سرسید تھے۔ شمالی ہند میں عام خیالات کے تبدیل کرنے میں اس پرچے نے بڑی اہم خدمت انجام دی۔ سائنٹی فک سوسائٹی نے تقریباً چالیس علمی اور تاریخی کتابوں کو اُردو میں انگریزی سے منتقل کرایا۔

نیچرل شاعری کی تحریک

مُلک کے ادبی مذاق کو بدلنے میں اگرچہ سرسید کی کوششوں کو بڑا دخل ہے لیکن نیچرل شاعری کی تحریک پھیلانے اور اُردو شاعری کو قدیم روایات سے آزاد کرانے کا سہرا آزاد اور حالی کے سر ہے۔ اتفاق سے قدرت نے اس کے پھیلنے کے لیے سازگار حالات بھی جلد ہی پیدا کر دیے۔

غدر کے بعد دہلی کے صدہا شریف گھرانے ویران ہوگئے تھے اور تلاشِ معاش کے لیے اکثر دہلی سے باہر مقامات پر انھیں منتقل ہونا پڑا۔ مولوی محمد حسین آزاد بھی ان لوگوں میں تھے جنھوں نے دہلی کی سکونت ترک کی اور لاہور پہنچ کر حکومتِ پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت اختیار کرلی۔ فکرِ معاش نے کچھ روز

بعد حالی کو بھی لاہور پہنچا دیا جہاں آزاد کے ہم راہ انگریزی کتب کے اُردو ترجموں پر نظرِ ثانی کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی گئی۔ اس زمانے میں ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیم کرنل ہال رائڈ تھے جن سے اکثر بات چیت کرنے اور انگریزی نظموں کے ترجموں کے پڑھنے کی بہ دولت آزاد اور حالی کو یقین ہوگیا کہ اُردو شاعری جادۂ مستقیم سے بہت دُور جا پڑی ہے، اور اگر اس کو جلد صحیح شاہ راہ پر نہ لگایا گیا یا اس میں نئی رُوح نہ پھونکی گئی تو یہ شاعری زیادہ دِنوں زندہ نہ رہ سکے گی۔

آخر کار ۱۸۷۴ء میں آزاد کی مساعی اور کرنل ہال رائڈ کی مدد سے انجمنِ پنجاب نے ایسے ماہانہ مشاعروں کے انعقاد کی بنیاد ڈالی جس میں بہ جاے مصرع طرح کے مختلف عنوانات مقرر کیے جاتے تھے اور شعرا ان عنوانات پر اپنے اپنے خیالات نظم کر کے مشاعروں میں سُناتے تھے۔ آزاد ان مشاعروں کی روحِ رواں تھے لیکن انھوں نے چند نظموں کے سوا کچھ نہ لکھا۔ حالی کی صحت لاہور میں خراب ہوگئی اور وہ زیادہ عرصے وہاں قیام پذیر نہ رہ سکے۔ مگر اپنے مختصر دورانِ قیام میں انھوں نے چند نہایت دل آویز نظمیں تحریر کیں جن میں 'برکھا رت'، 'مثنوی نشاطِ امید'، 'حبِ وطن'، 'مناظرۂ رحم و انصاف وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

غرض اُردو شاعری کو فرسودہ روایات سے آزاد کرانے اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنے کی پہلی کوشش لاہور میں آزاد اور حالی نے کی جو تحریکِ نیچرل شاعری کے نام سے موسوم ہوئی۔ ان لوگوں نے انگریزی شاعری کی تقلید میں مناظرِ قدرت اور قومی مسائل کے متعلق نظمیں لکھی تھیں، اس لیے نیچرل شاعری کی تحریک کا مقصد صرف قومی نظمیں اور مناظرِ قدرت سے متعلق نظمیں لکھنا سمجھا گیا، لیکن دراصل اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ اُردو میں جو کچھ لکھا جاے وہ فطری جذبات کے ماتحت فطری اندازِ بیان میں ہونا چاہیے۔ اُردو میں اس تحریک سے قبل کم شعر ایسے لکھے گئے تھے جو قدرتی جذبات کے ماتحت قدرتی انداز میں ادا کیے گئے ہوں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاعر ردیف اور قافیے کی آہنی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہونے کے سبب سے اداے مطلب کا قدرتی انداز قائم نہ رکھ سکتا تھا۔ دُوسری وجہ یہ تھی کہ زندگی سے اسے کوئی تعلق نہ تھا وہ اپنے جذبات سے بے نیاز ہو کر زیادہ تر روایاتی جذبات لکھنے کا عادی تھا۔ اس لیے جذبات بے اثر اور

اسلوبِ بیان مصنوعی ہوجاتا تھا۔

قدیم طرزِ ادب سے انحراف

غدر کے بعد انگریزی تعلیم عام ہوگئی تھی۔ مسلمان بھی رفتہ رفتہ اس کی طرف مائل ہوتے جاتے تھے۔ شائقینِ شعر و ادب انگریزی داں طبقے کی وساطت سے انگریزی شاعری کی خوبیاں سمجھنے لگے تھے اور ان کو ذہن نشین کرتے جاتے تھے۔ 'تہذیب الاخلاق' کے مضامین نے طبائع کو قدیم شاعری سے برگشتہ کردیا تھا۔ حُسنِ اتّفاق سے اُسی زمانے میں آزاد اور حالی نے نیچرل شاعری کی تحریک کا بیڑا اُٹھایا۔ قدامت پسند اس کی مخالفت کے درپے ہوے اور پُرانی روش پر قائم رہے۔ لیکن قومی نظموں کا رواج اور مناظرِ فطرت کی مصوّری اُردو میں نئی چیز تھی۔ بعض لوگ حالی کی تقلید میں اسی قسم کی نظمیں لکھنے لگے۔ کچھ عرصے بعد شعر و شاعری پر ایک بسیط مقدمے کے ساتھ حالی کا دیوان شائع ہوا جس میں انھوں نے اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی اور شعر کی حقیقت سے عوام کو آگاہ کیا۔ ملک میں ہر چہار طرف سے اس پر نکتہ چینی ہوئی اور ان کے اشعار پر جا و بےجا اعتراضات کیے گئے لیکن جو لوگ شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے آخرکار حالی کے ہم خیال ہوگئے۔ اور ان کے طرز پر نظمیں لکھنے لگے۔

اسمٰعیل میرٹھی پہلے شخص ہیں جنھوں نے حالی کی ہم نوائی اختیار کی۔ اُن کے ہم عصر و ہم وطن حضرتِ بیان عرصے تک مخالف رہے اور بعض نظمیں حالی کے جواب میں لکھیں لیکن ع

حقیقت خود کو منوالیتی ہے مانی نہیں جاتی

آخرکار تقاضاے وقت سے مجبور ہوکر چند نظمیں حالی کی تقلید میں لکھیں، اگرچہ غزل گوئی یک سر ترک نہ ہوئی۔ حالی کی مخالفت میں سب سے زیادہ آوازیں لکھنؤ کی سرزمین سے بلند ہوئی تھیں مگر شوق قدوائی اور چکبست ان سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکے۔ چکبست نے بعض وطنی نظمیں لکھیں اور غزلوں میں سیاسی مسائل سمونے کی ابتدا کی۔ شبلی کے جذبات 'شہر آشوب اسلام' اور دوسری نظموں کی صورت میں ظاہر ہوے۔ سرور جہاں آبادی نے مناظرِ فطرت کی طرف توجہ کی اور بعض نہایت عمدہ نظمیں اپنی یادگار چھوڑیں۔ اکبر اگرچہ حالی سے متاثر نہ تھے۔ نہ انھوں نے ان کے رنگ کی تقلید کی، بلکہ خود اپنا رنگ آپ نکالا لیکن وہ بھی قدیم طرزِ شاعری ترک کرچکے تھے۔ الغرض رفتہ رفتہ ملک میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی پیدا ہوگئی جنھوں نے قدیم شاعری کو ہمیشہ کے لیے

خیرباد کہہ دیا اور جدید شاعری کے حلقہ بہ گوش ہوگئے۔

جدید شاعری

غدر سے قبل کی شاعری داخلی شاعری تھی جہاں صرف خیال آرائی کو دخل تھا۔ شاعر کا تمام تر زور زبان کی صفائی، محاورے کی صحت، بندش کی چستی، الفاظ کی تراش خراش اور صنائع و بدائع کے استعمال پر صرف ہوتا تھا۔ اس کا موضوع صرف حُسن وعشق تھا کیوں کہ وہ جو کچھ لکھتا تھا اپنا جی خوش کرنے کے لیے لکھتا تھا یا چند عیش پسند امرا کی خاطر لکھتا تھا جن کی رنگ رلیوں میں شاعری کی سرپرستی ہورہی تھی۔ عوام اور اپنے ماحول سے اسے کوئی تعلق نہ تھا۔ نہ اس کی نقشہ کشی کی طرف اس کی توجّہ تھی۔ اس لیے اس زمانے کی شاعری میں زندگی کے حادثات و واقعات کا کوئی اظہار نہیں ہوتا۔ جدید شاعری کے عَلَم برداروں نے اُردو شاعری کو حیات اور مسائلِ حیات سے قریب کردیا۔ لہٰذا شاعر کے لیے گرد وپیش کے حالات کا مشاہدہ لازمی ہوگیا جس سے جولانیٔ فکر کے لیے نئے نئے میدان ہاتھ آئے، اس کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی اور ہماری شاعری میں نئے میلانات و رجحانات کی تشکیل عمل میں آئی۔

ابتدا میں آزاد اور حالی کی توجّہ صرف مناظرِ فطرت کی عکّاسی اور اخلاقی موضوعات پر مبذول رہی جس کا مقصد غالباً نئے رجحانات سے لوگوں کو متعارف کرانا تھا لیکن جب اپنی نظموں کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہوا دیکھا تو ان سے تبلیغ وتنقید کا کام بھی لیا اور آخرکار 'مد و جزرِ اسلام' لکھ کر حالی نے اپنا سکّہ تمام دنیاے ادب پر بٹھا دیا۔ بعد ازاں ملک کی مختلف سماجی وتبلیغی تحریکوں کی طرف توجّہ کی اور مفید موضوعات پر قلم اٹھانے کا سلسلہ جاری ہوگیا۔

معاشرتی رجحان

غدر کے بعد مسلمان انحطاط کی آخری منزل تک پہنچ گئے تھے۔ گھر گھر مفلسی چھائی ہوئی تھی۔ اخلاق بگڑ چکے تھے۔ بوڑھوں میں جوش وخروش نہ رہا تھا۔ نوجوان لہو ولعب میں مصروف تھے۔ جہالت عام تھی۔ رسم ورواج کی زنجیر ہر صغیر وکبیر کو جکڑے ہوے تھی۔ امرا کا طبقہ غافل تھا علماے وقت تقاضاے زمانہ کو نہ سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں وہ شعرا جو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے تھے اور جنھوں نے شاعری کو آئینۂ حیات بنا دیا تھا کیوں کر خاموش رہ سکتے تھے۔ آخرکار حالی نے سب سے پہلے لب کشائی کی اور اس زمانے کا مرقّع مسدّسِ حالی میں پیش کیا۔ لیکن یہی زمانہ تھا جب کہ

انگریزی خیالات سرعت سے پھیلتے جاتے تھے ۔ مغربی تہذیب و تمدن نے مشرقی تہذیب کی بساط اُلٹ دی تھی ۔ وہ نوجوان جو انگریزی تعلیم حاصل کر رہے تھے ان میں انگریزی معاشرت مقبول ہوتی جاتی تھی ۔ مذہبی عقائد متزلزل ہو رہے تھے اور دہریت کی وبا عام ہوتی جاتی تھی ۔ اسلامی روایات رخصت ہوگئی تھیں ۔ علم و فضل کا معیار انگریزی دانی پر موقوف تھا اور تہذیب و شایستگی گویا انگریزی وضع اختیار کر لینے کا دوسرا نام۔ ان تمام باتوں سے یقین ہوتا جاتا تھا کہ اس بے راہ روی کا اگر جلد ہی سدِ باب نہ کیا گیا تو آیندہ نسلیں محض مغرب پرست ہو کر رہ جائیں گی ۔ اس لیے نکتہ چینی بھی شروع ہوئی اور حالیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ وغیرہ نے اس طرف قدم اُٹھایا ۔ چناں چہ حالیؔ ایک جگہ شکایت کرتے ہیں کہ ؎

تربیت یافتہ ہیں جو یاں کے   خواہ بی ۔ اے ہوں اس میں یا ایم ۔ اے
قوم کو ان سے جو امیدیں تھیں   اب جو دیکھا تو سب غلط نکلیں

دوسری جگہ نئے تعلیم یافتوں کی نسبت فرماتے ہیں کہ ان کا حال یہ ہے کہ ؎

عزیزوں کی جس بات میں عیب پانا   نشانا اسے پھبتیوں کا بنانا
شماتت سے دِل بھائیوں کا دُکھانا   یگانوں کو بیگانہ بن کر چڑانا
نہ کچھ درد کی چوٹ ان کے جگر میں
نہ قطرہ کوئی خون کا چشمِ تر میں

اسی طرح اکبرؔ بھی انگریزی طرزِ معاشرت اختیار کرنے والوں پر اپنے مخصوص انداز میں تنقید کرتے رہتے ہیں انھوں نے معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جس میں اصلاحِ مذہب کی طرف ان کی توجہ خاص طور پر مبذول رہی ۔ مثلاً ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے ؎

نبوّت کا زمانہ اور تھا ' اب اور جھرمٹ ہے   وہاں سینوں میں قرآں تھے 'یہاں سینے میں بسکٹ

چکبستؔ بھی اپنی قوم کو بے جا انگریزی تقلید کے نتائج سے آگاہ کرتے ہیں ۔ اِس سلسلے میں اُن کی مشہور نظم پھول مالا پڑھے جانے کے قابل ہے جس میں اگرچہ لڑکیوں سے خطاب کیا گیا ہے لیکن مرد بھی اُس سے یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں ۔ اقبالؔ نے بھی معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ فرمائی اور اس کے لیے واعظانہ لہجہ

فلسفیانہ اندازِ بیان اختیار کیا جس میں شاعرانہ اندازِ سخن کو قائم رکھا اور نہایت لطیف و رنگین الفاظ میں اپنے نصائح دلائل و براہین کے ساتھ پیش کیے۔ ان کے خیالات کا تسلسل، فارسی تراکیب کا زور اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کلام کو دل کش و موثر بنانے میں معاون ہوا۔ حالی اور آزاد اپنے مطالب صفائی اور سادگی میں ادا کرتے ہیں، اکبر نے اپنی خلقی ظرافت سے کام لیا، لیکن اقبال کے طرزِ تخاطب نے ان کے کلام میں پیمبرانہ شان پیدا کردی اور اسے جاوداں بنادیا غرۂ شوال میں کس عمدگی کے ساتھ اپنی قوم پر تنقید کرتے ہیں ؎

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہ روِ درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
دیکھ کر تجھ کو اُفق پر ہم لٹاتے تھے گُہر
اے تہی ساغر! ہماری آج ناداری بھی دیکھ
فرقہ آرائی کی زنجیروں میں ہیں مسلم اسیر
اپنی آزادی بھی دیکھ، ان کی گرفتاری بھی دیکھ
دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بُت کدے میں برہمن کی پختہ زنّاری بھی دیکھ
کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر
اور اپنے مسلموں کی مسلم آزاری بھی دیکھ

اقبال بھی اکبر کی طرح مغربی تہذیب کو اپنے ملک و قوم کے لیے مضرت بخش سمجھتے ہیں اور نوجوانوں کو اس سے دست کش رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ چناں چہ تہذیبِ حاضر کے عنوان سے ایک مختصر سی نظم میں اپنے خیالات کو ان الفاظ میں جامہ پہناتے ہیں ؎

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں
بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی
کیا ذرّے کو جگنو دے کے تابِ مستعار اس نے
کوئی دیکھے تو شوخی آفتابِ جلوہ فرما کی
نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بے باکی
تغیّر آگیا ایسا تدبّر میں، تخیّل میں
ہنسی سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروازوں نے اپنا آشیاں لیکن
مناظرِ دل کشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی
حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذّتیں کیا کیا
رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی، ہوسناکی
فروغِ شمعِ نو سے بزمِ مسلم جگمگا اُٹھی
مگر کہتی ہے پروانوں سے میری کہنہ ادراکی

"تو ای پروانہ! ایں گرمی زشمعِ محفلے داری
چو من در آتشِ خود سوز اگر سوز دلے داری"

تعلیمی رجحان غدر کے بعد انگریزی تعلیم کی ہر طرف پکار شروع ہوئی۔ ابتدا میں ہندو مسلمان دونوں انگریزی کے خلاف رہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ سب ترکیبیں انھیں عیسائی بنانے کی ہیں۔ جب راجا رام موہن رائے کی اعانت سے حکومت نے کلکتہ میں ایک کالج قائم کر دیا جس میں انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا تو ہندوؤں نے بالآخر عام طور پر انگریزی پڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔ مسلمان کافی عرصے تک اس کی مخالفت کرتے رہے۔ مگر وقت کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ آخرکار سرسید اور اُن کے رفقا کی کوششوں سے علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھی گئی اور وہ بھی اس طرف مائل ہوتے گئے۔ لیکن اس طرف راغب ہونے والوں کی تعداد بہت قلیل تھی۔ سرسید اپنی قوم کی فلاح حصولِ تعلیم ہی میں سمجھتے تھے اس لیے ان کے دوست احباب لوگوں کو اکثر انگریزی علوم کی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مسلمان جن کے اخلاق نہایت پست ہو گئے تھے اُن کی اصلاح تعلیم کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ لہٰذا اس زمانے کی نئی شاعری میں ہمیں بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں تشویقِ علم کا پہلو نمایاں ہے۔ اور حالی، آزاد، اسمٰعیل سب کا رجحان اسی طرف معلوم ہوتا ہے۔ چناں چہ ایک نظم میں حالی کا ارشاد ہے ؎

گیا دورہ حکومت کا بس اب حکمت کی ہے باری ۔۔۔ جہاں میں چار سو علم و عمل کی ہے عمل داری
جنھیں دُنیا میں رہنا ہے رہے معلوم یہ اُن کو ۔۔۔ کہ اب ہیں جہل و نادانی کے معنی ذلت و خواری
ضرورت علم و دانش کی ہے ہر فن اور صناعت میں ۔۔۔ نہ چل سکتی ہے اب بے علم نجاری نہ معماری

بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ؎

زمانہ نام ہے میرا تو میں سب کو دکھا دوں گا ۔۔۔ کہ جو تعلیم سے بھاگیں گے نام اُن کا مٹا دوں گا

غرض قوم میں تعلیم و تعلّم کا شوق پیدا کرنے میں اُردو کے نئے ادب نے کافی حصہ لیا۔ علی گڑھ کالج کے قیام کے بعد دو طبقوں کی اس پر خصوصیت سے نظر پڑی۔ ایک وہ گروہ تھا جو قومی ترقی کو کالج کی ترقی پر منحصر سمجھتا تھا اور ہر طریقے سے کالج کی حمایت کرتا تھا۔ دوسرا گروہ علمائے دین اور قدامت پرستوں کا تھا جو کالج

کا مخالف تھا اور سمجھتا تھا کہ انگریزی تعلیم سے مذہبی عقائد کو صدمہ پہنچنا لازمی ہے۔ اُردو شعرا میں پہلے طبقے کی ترجمانی حالیؔ نے کی جو بانیِ کالج کے دوست ہونے کے علاوہ خود بھی ترقی یافتہ خیالات رکھتے تھے اور موخرالذکر طبقے کی ترجمانی اکبرؔ نے کی جو یہ تو دیکھ سکتے تھے کہ ان کی قوم پیچھے رہ جائے لیکن نوجوانوں کو مذہب کی گرفت سے آزاد دیکھنا انھیں کسی طرح منظور نہ تھا۔ چناں چہ ایک طرف حالیؔ کہتے تھے ؎

یہ کالج قوم کو آپ اپنے بل چلنا سکھاتا ہے
سہارا غیر کا چھوڑیں یہ ایک ایک کو سمجھاتا ہے

نہ چھوڑے گا یہ باقی قوم میں دیکھے گا جو خامی
خدا کی برکتیں ان پر جو اس کالج کے ہیں حامی

دوسری طرف اکبرؔ دعائیں کرتے تھے کہ ؎

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیرزادے، شریف زادے

دلوں میں ان کے ہے نورِ ایماں، قوی نہیں ہے مگر نگہباں
ہوائے منطق، ادائے طفلی، یہ شمع ایسا نہ ہو بجھا دے

فریب دے کر نکالے مطلب، سکھائے تحقیرِ دین و مذہب
مٹا دے آخر کو وضعِ ملت، نمودِ ذاتی کو گو بڑھا دے

اقبالؔ بھی اکبرؔ کی طرح انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں بے دینی کے آثار پیدا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں تو نکتہ چینی کے لہجے میں فرماتے ہیں ؎

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

مذہبی رجحان انگریزی سلطنت کے قیام اور مسائلِ سائنس سے عوام کے دماغ متاثر دیکھ کر قدامت پسندوں میں یہ خیال بڑی تیزی سے پھیلا کہ تمام ہندستانی رفتہ رفتہ عیسائی بنا لیے جائیں گے۔ اِس لیے حامیانِ مذاہب نے اصلاحِ مذہب کی طرف توجہ کرنی ضروری سمجھی۔ اور مذہبی عقائد کی تبلیغ میں بڑی سرگرمی سے کام شروع کر دیا۔ برہمو سماج کی اصلاح کا کام راجا رام موہن رائے نے اپنے ذمّے لیا۔ اُدھر سوامی دیانند سرسوتی نے آریہ سماج فرقے کی بنیاد ڈالی۔ مسز اینی بسنٹ نے تھیاسوفیکل تحریک کو زور دیا۔ مسلمانوں میں بھی علمائے کرام اس کام کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ سرسیّد اور ان کی جماعت نے یہ کوشش کی کہ مذہب میں

بجائے اندھی تقلید کے جہاں تک ہو سکے عقل و درایت کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھا جائے۔ چناں چہ علمائے رام اور تحریکِ علی گڑھ کے حامیوں میں کافی بحث و مخالفت ہوئی۔ عیسائیت کی اس زمانے میں یہ کیفیت تھی کہ ہمہ وقت ہر فرقہ و مذہب سے دست و گریباں ہونے کے لیے تیار رہتی تھی۔ اور اس کی تبلیغ و اشاعت بڑے شدّ و مد کے ساتھ تمام ملک میں جاری تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ مغربیت کا اثر لوگوں کو مذہب کی قید و بند سے یکسر زاد کرانے میں ساعی تھا۔ جو لوگ مغربی تعلیم حاصل کرتے تھے وہ بعض مذہبی رسوم کو آزادیٔ خیال کی راہ میں یک سنگِ گراں سمجھتے تھے۔ حامیانِ مذہب کچھ اس قدر سخت ہوتے جاتے تھے کہ وہ فروعِ دین کو بھی اصول کا درجہ دیتے تھے۔ سرسید کے رفقا چاہتے تھے کہ زور صرف اصول پر دیا جائے تاکہ تعلیم یافتہ طبقہ مذہب سے بدظن نہ ہونے پائے۔ چناں چہ علمائے دین نے سرسید اور ان کے ہم خیالوں پر تکفیر کے فتوے صادر کیے اور انھیں "نیچری" کے لقب سے سرفراز فرمایا۔ اکبر جو مذہب کے معاملے میں قدامت پرست اور تنگ نظر واقع ہوئے تھے علما کے خیالات سے اتّفاق رکھتے تھے اور علی گڑھ کالج سے تعلق رکھنے والوں کو ملحد و بے دین سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے جہاں ذرا سی لغزش دیکھی یا قدیم نقطۂ نظر اور طرزِ معاشرت میں کوئی تبدیلی پائی علی گڑھ والوں پر اپنے مخصوص انداز میں کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

لا مذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاحِ قوم ہرگز گزر سکیں گے نہ اِن منزلوں سے آپ
کعبے سے بُت نکال دیے تھے رسولؐ نے اللہ کو نکال رہے ہیں دِلوں سے آپ

ایک جگہ اقبال بھی رقم طراز ہیں ؎

مذہب سے ہم آہنگیٔ افراد ہو باقی دیں زخمہ ہو، جمعیّتِ ملّت ہو اگر ساز
بنیاد لرز جائے جو دیوارِ چمن کی ظاہر ہو کہ انجامِ گلستاں کا ہو آغاز
پانی نہ مِلا زمزمِ ملّت سے جو اس کو پیدا ہیں نئی پود میں الحاد کے انداز

سیاسی رجحان اردو شاعری میں سیاسی رجحان کی ابتدا باقاعدہ طور پر ۱۹۱۶ء سے ہوتی ہے جب ہوم رول کی تحریک زور پر تھی۔ اس سے قبل نہ تو ہندستانیوں میں قومیت و وطنیت کا جذبہ بیدار ہوا تھا نہ اس کا اظہار شاعری کر سکی تھی۔ غدر کے بعد اوّل تو ہر طبقہ قومیت کی بِنا مذہب کو سمجھتا تھا، دوسرے مسلمان خصوصیت

سے پستی کے عالم میں تھے انھیں سنبھالنے کی ضرورت تھی۔ اس سبب سے اس زمانے میں جو نظمیں ملتی ہیں وہ زیادہ تر مسلمانوں کو بیدار کرنے اور انھیں ترقّی کی شاہ راہ پر لگانے کی کوشش کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس لیے اُردوٗ شاعری نے عرصۂ دراز تک اس سے کوئی اثر نہیں لیا اور ہمارے شعرا ہندُستان کے مختلف فطری مناظر مثلاً پہاڑ، دریا، موسم وغیرہ کے متعلق طبع آزمائی کرتے رہے۔ اور اپنے کمال کی عظمت کا سکّہ لوگوں کے دِلوں پر بٹھاتے رہے تاکہ وہ یہ سمجھ سکیں کہ ہندستان ہی ہمارا وطن ہے اور اس کی فلاح و بہبوٗد سے ہماری اپنی ترقّی وابستہ ہے۔ چناں چہ حالیؔ کی نظم 'حبِّ وطن' اور 'برکھا رُت'، اسمٰعیل میرٹھی کا 'مثنوی آثارِ سلف'، اقبالؔ کا 'ترانۂ ہندی' اور 'ہمالہ' اور چکبست کی نظم 'خاکِ ہند' وغیرہ سب کا بنیادی خیال یہی ہے۔

اُردوٗ شاعری میں خالص سیاسی واقعات سے متاثر ہوکر لکھنے کی ابتدا شبلیؔ اور ظفر علی خاں نے کی۔ وہ سیاسی عقائد کے لحاظ سے حریّت پسند واقع ہوے تھے اور جب کبھی کسی خاص واقعے سے متاثر ہوتے تھے اس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوجاتا تھا۔ چناں چہ جنگِ بلقان بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھا جس نے ان کے دِل و دماغ پر کافی اثر کیا تھا اور وہ یہ لکھنے پر مجبوٗر ہوگئے کہ ؎

کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ تیغِ ایوّبی   دکھاؤگے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک؟
سمجھ کر یہ کہ دُھندلے سے نشانِ رفتگاں ہیں ہم   مٹاؤگے ہمارا اس طرح نام و نشاں کب تک؟

۱۹۱۶ء میں جب ہوم رول کی تحریک شروع ہوئی تو اُردوٗ نے اس میں نہایت سرگرمی اور جوش کا اظہار کیا۔ چکبست میدانِ سیاست میں لبرل پارٹی کا نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے اس تحریک کو عوام تک پہنچانے اور مقبوٗل بنانے میں خاص طور پر کوشش کی۔ اِس لیے آزادیٔ وطن کا نغمہ جب کبھی انھوں نے گایا تو اِس لَے میں کہ ؎

طلب فضوٗل ہے کانٹوں کی پھوٗل کے بدلے   نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

۱۹۱۸ء میں جب جنگِ عظیم ختم ہوگئی تو لوگوں کو امّید تھی کہ ہندُستان کی اس وفاداری کے صلے میں جس کا اظہار ہندُستانی سپاہیوں نے جنگِ عظیم میں کیا تھا ہندُستان کو اپنے آپ انتظامِ سلطنت کرنے کا حق مل جائے گا، لیکن جب یہ امّید پوٗری نہ ہوئی اور حکومت نے وہ وعدے پوٗرے نہ کیے جو دورانِ جنگ میں ہندُستانیوں سے کیے گئے تھے تو لوگوں کو قدرتی طور پر قلق ہوا۔ اتفاق سے آیندہ سال جلیاں والا باغ کا قتلِ عام پیش آیا جس نے

ہندستانیوں کے جذبات کو مشتعل کر دیا اور تحریکِ خلافت اور تحریکِ ترکِ موالات شروع ہوگئیں جن کی بدولت تمام ہندستان میں ایک سیاسی طوفان برپا ہوگیا اور کچھ دنوں یہ گمان ہوتا تھا کہ شاید آزادی کی منزل اب دور نہیں ہو۔ غرض ۱۹۱۸ء کے بعد سے ہر بڑے سیاسی واقعے اور اہم تحریک سے اُردو شاعری متاثر ہوتی رہی۔ مثال کے طور پر جلیاں والا باغ میں حکومت نے جو برتاؤ ہندستانیوں کے ساتھ روا رکھا اس کا مرقع مولانا ظفر علی خاں ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں ؎

میں نے امرت سر میں اک دن اپنے خواجہ سے کہا
پیٹ کے بل رینگ لیجے بندہ پرور آپ بھی
ایک تہ آماس کی تا فربہی پر جائے چڑھ
کھائیے ہر روز صبح و شام ہنٹر آپ بھی
ناک سے کچھ دن زمیں پر کھینچتے رہیے لکیر
پھیریے کونچی سفیدی کی بدن پر آپ بھی
بعد مغرب جائیے مسجد کو اور اس جُرم میں
پیٹھ پر کھنچوائیے چابک سے سطر آپ بھی
سجدہ ٹوپی کو نہ کیجے اور اس کے ساتھ ساتھ
درس حبلٌ مِن مّسل کا پڑھیے فرفر آپ بھی
چلیے سولہ میل دن میں ہانپتے اور کانپتے
پانو میں کچھ روز ڈالے رہیے چکر آپ بھی
پیسیے جا کر جیل میں اور کھائیے ارہر کی دال
میہماں رہیے زرا سرکار کے گھر آپ بھی
پھر یہ کہیے مارشل لا حشر تک قائم رہے
ورنہ ہوں گے منکرِ جرنیل ڈائر آپ بھی

تحریکِ عدم تعاون اور خلافت نے مُلک میں ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ لوگوں کو عام طور پر سیاسی معاملات سے دل چسپی ہوگئی اور وہ مختلف سیاسی اغراض و مقاصد کا مطالعہ کرنے لگے۔ شاعری میں بھی لوگوں کے جذبات کی جھلک نمودار ہوئی۔ اِسی کے ساتھ ساتھ جو دوسری تحریکات مثلاً تحریکِ اہنسا اور تحریکِ سول نافرمانی وغیرہ وقتاً فوقتاً مُلک میں معرضِ وجود میں آئیں اُن کی طرف بھی اُردو شاعری توجہ کرتی رہی اور اُن کے متعلق ہمارے شعرا اظہارِ خیال کرتے رہے۔ یہی نہیں کہ نظم گو شعرا نے ان خیالات کو اپنی نظموں میں کھپایا ہو بلکہ غزل گو شعرا نے بھی گُل و بُلبُل کی زبان میں سیاسی اور دیگر خیالات کا اظہار کیا ہو۔

جنگِ عظیم ختم ہونے سے قبل انقلابِ روس رونما ہوا اور مارکس کے نظریے کے مطابق وہاں پر عمل شروع ہوگیا۔ زاریت کا خاتمہ کر کے روس میں ایک ایسی حکومت قائم کی گئی جس نے معاشی زندگی میں مساوات کا خیال

قائم رکھا اور رعایا کے جملہ اخراجات کی ذمّے داری اپنے سر لے لی۔ یہ خیالات رفتہ رفتہ تمام یورپ میں پھیلنے لگے اور آخرکار ہندُستان بھی اشتراکیت سے متاثر ہوا۔ اُردو شاعری میں بھی ان خیالات کا پرتو نظر آنے لگا۔ اور اقبال نے خضرِ راہ میں مزدور کو مخاطب کرتے ہوے کہا کہ ؎

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہی — مشرق و مغرب میں تیرے دوَر کا آغاز ہی

اسی طرح پان اِسلام اِزم کی تحریک نے بھی ہماری شاعری کو متاثر کیا۔ اور اقبال نے خصوصیت سے اس کا اثر قبول کیا۔ چناں چہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور کو چھوڑکر بعد کی شاعری میں برابر اس کی گونج سُنائی دیتی ہی اس کی وجہ یہ ہی کہ وہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک زبردست مفکر تھے اور تمام سیاسی مسائل پر ایک غائر نظر رکھتے تھے۔ ابتدائی دور میں وہ وطنیت کے اُس تصور سے مطمَن نظر آتے تھے جو کسی مُلک کی جغرافیائی حدود پر قائم کیا جاتا ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی اُن کو یہ معلوم ہوئی کہ اِن جغرافیائی حدود سے باہر انسان کو انسان سے کوئی واسطہ باقی نہیں رہتا اور یہ خیال عالم گیر انسانیت کی ترقی میں زبردست سدِ راہ ہی۔ اِس لیے وہ بعد میں وطنیت کے اس معمولی اور محدود تخیل سے بلند ہوگئے اور انھوں نے تکمیلِ انسانیت کو زندگی کا مقصد قرار دیا اور یہ تلقین کی کہ ؎

بُتانِ رنگ و خوں کو توڑکر ملت میں گُم ہوجا — نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی نہ افغانی

لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ انھیں ہندُستان سے محبت نہیں ہی یا وہ اپنے اہلِ وطن کو کوئی پیغامِ عمل نہیں دیتے اور ان کے مخاطب صرف مسلمان ہیں بڑی سخت غلطی ہی۔ وطن پرستی کے وہ صرف اُس حد تک مخالف ہیں جس حد تک اس سے انسانوں میں رنگ و بو اور نسل و خون کا جذبۂ امتیاز پرورش پاتا ہی۔ اِس سے زیادہ انھیں اس تخیل سے کوئی کاوش نہیں ہی۔ اور وہ اپنے وطن و اہلِ وطن سے اتنی ہی محبت رکھتے ہیں جتنی ایک محبِ وطن کو ہونی چاہیے۔ ہندُستان کی غلامی سے وہ جتنے شکستہ خاطر ہیں اور اس کو آزاد دیکھنے کے لیے جس قدر مضطرب ہیں اس کا احساس اُن کی شاعری کے آخری دور تک نمایاں ہی۔ چناں چہ ایک جگہ ان کا ارشاد ہی ؎

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دِلوں میں — محفل کا وہی ساز ہی بیگانۂ مضراب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہی برہمن — تقدیر کو روتا ہی مسلماں تہِ محراب (ضربِ کلیم)

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر (بالِ جبریل)

الغرض جوں جوں مُلک میں سیاسی تحریک زور پکڑتی گئی اُردو شاعری کے سیاسی رجحان میں بھی ترقی ہوتی گئی اور اس کے لب و لہجے میں تیزی نمایاں ہوتی رہی اور ہمارے ادب نے نوجوانوں کو جوش دِلاکر جدوجہد کی ترغیب دی۔ قدیم شاعری کے مطلع پر حزن و ملال کے بادل چھائے ہوئے تھے اور قنوطیت کا اثر غالب تھا۔ جدید شعرا نے اُمنگ اور ولولہ پیدا کر کے رجائیت کو اُردو شاعری میں داخل کیا۔ اور مُلک کی آزادی کے لیے ایثار و عمل سے کام لینے کی تلقین کی جس سے قوم کے جذبات کا پؤرا پؤرا اندازہ کیا جا سکتا ہو۔

جغرافیائی رجحان اُردو کے پُرانے شعرا نے ہندستان کے جغرافیائی خصائص یا کسی شہر کے اوصاف بیان کرنے کی بہت کم کوشش کی۔ اور جو کچھ کی وہ مثنویوں کے سلسلے میں، کسی شہر کے متعلق علاحدہ کوئی نظم بہت ہی کم لکھی گئی۔ البتہ ولی دکنی نے ایک چھوٹی سی نظم مثنوی کی صؤرت میں شہر سورت پر لکھی تھی۔ لیکن ان نظموں سے اس زمانے میں کوئی خاص اثر نہیں ہوا اور نہ ہماری شاعری نے کوئی مستقل رجحان اس قسم کا اختیار کیا۔ دورِ جدید میں بہت سے شعرا نے اس طرف توجہ کی اور شہروں کی طبعی خصوصیات اور حالات کو نہایت دِل کش انداز میں پیش کیا۔ چناں چہ اقبال کی نظم ہمالیہ اور چکبست کی نظم سیرِ دہرہ دون پتا دیتی ہیں کہ اس قسم کے موضوعات ہمارے شعرا کے لیے خصوصیت سے جاذبِ نظر ہیں۔ صفی لکھنوی نے بھی بعض نہایت عمدہ نظمیں چند شہروں کے متعلق لکھی ہیں جن سے منظر نگاری اور حسنِ بیان کے علاوہ ان مقامات کی طبعی روداد اور مشہور تاریخی واقعات کا پتا چلتا ہو۔

تاریخی رجحان اُردو شاعری کے دورِ جدید میں مختلف تاریخی واقعات کو بھی نظم کیا گیا ہو جس سے شاعری کے دامن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہو۔ حالی کی نظم مد و جزرِ اسلام بہ جائے خود ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہو جس میں مسلمانوں کے عرؤج و زوال کی پؤری داستان ہو۔ تاریخی واقعات کو نظم کرنا آسان کام نہیں ہو کیوں کہ اس میں شاعر نہ کچھ اضافہ کر سکتا ہو نہ تخفیف۔ اگر کچھ اپنی طرف سے بڑھا سکتا ہو تو وہ محض اس کا حُسنِ بیان ہو۔ اس لیے یہ نظم اُردو شاعری کے ہمیشہ مایۂ ناز رہے گی۔ اس میں تاریخی

واقعات کے علاوہ شاعرانہ اوصاف بھی موجود ہیں۔ حالی کے بعد مولانا شبلی نے بھی متعدد نظمیں اس قسم کی لکھی ہیں جن میں عالِ جہاں گیری اور عہدِ فاروقی کا ایک واقعہ خصوصیت سے قابل الذکر ہیں۔ چکبست نے آصف الدولہ کے امام باڑے پر نہایت عمدہ نظم لکھی اور رامائن کا ایک سین بہت دِل کش انداز میں نظم کیا۔ اقبال کی نظم صقلیہ بھی ہمارے شعرا کے تاریخی میلان کا پتا دیتی ہے۔ لیکن ان نظموں کا مقصد محض واقعات کو نظم کر دینا نہیں ہے بلکہ شعرا کے مدِنظر اکثر و بیش تر یہ پہلو رہتا ہے کہ کسی پُرانے واقعے کو بیان کر کے اپنی قوم میں جوش و ولولہ پیدا کیا جائے تاکہ وہ زندگی کے کارواں میں سب سے پیش پیش رہے۔

مختصر یہ کہ انگریزی شاعری سے سبق حاصل کر کے اُردو شاعری میں نئی نئی راہیں پیدا کی گئیں اور آج اس کی قلم رَو اتنی دسیع ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ اُس کے حلقہ اثر سے باہر نہیں رہا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اصنافِ سخن میں جدید شعرا نے کوئی اضافہ نہیں کیا اور اگر اس سلسلے میں کچھ کوششیں کی گئیں مثلاً نظمِ غیر مقفا کو مولانا اسماعیل میرٹھی اور شرر نے ترویج دینے کی کوشش کی تھی، وہ اس زمانے میں مقبول نہ ہو سکیں لیکن اُردو شاعری میں اصلیت و واقعیت صرف انگریزی اثر کا نتیجہ ہے۔ ورنہ بہت ممکن ہے کہ اگر ہماری شاعری پُرانے ڈگر سے علاحدہ نہ ہو جاتی تو ہم آج تک جادۂ مستقیم کی تلاش میں سرگرداں رہتے۔ اور ہماری زبان اس مقبولیت سے محروم رہتی جو اس کو آج حاصل ہے۔

غدر کے بعد اُردو نثرنگاری کی ترقی

صفحاتِ ماسبق میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ شمالی ہند میں نثر نویسی کی ابتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام کی بہ دولت ہوئی اور چوں کہ ڈاکٹر گل کرائسٹ کی نگرانی میں مصنّفینِ اُردو نے کتابیں لکھیں اس لیے انگریزی نثر کی سی سادگی، صفائی، اختصار اور سلاست و روانی وغیرہ شروع ہی سے اُردو کے لکھنے والوں کی تحریر کا جزو بن گئیں۔ اب انگریزی حکومت کے قیام نے بہت سے انگریزی الفاظ بھی بہ جنسہٖ ہماری زبان میں داخل کر دیے۔ یہ الفاظ زیادہ تر تین قسم کے تھے۔ اوّلاً وہ الفاظ جو نظامِ سلطنت اور اس کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے تھے جیسے گورنر، وائسرائے، افسر، کپتان، میجر، کرنل، ڈاکٹر، سرجن، پولیس، انسپکٹر، پروفیسر، پرنسپل، جج، ہیڈ ماسٹر، کالج، اسکول، کونسل، پارلیمنٹ میونسپلٹی وغیرہ۔ الفاظ کی دُوسری قسم وہ تھی جو ذرائعِ رسل و رسائل سے تعلق رکھتے تھے یا یورپ کی نو ایجادات

سے متعلق تھے جیسے بائی سکل، انجن، موٹر، ریل وغیرہ۔ تیسری قسم وہ تھی جو انگریزی لباس یا انگریزی اشیائے استعمال کے نام تھے جیسے کوٹ، پتلون، ٹائی، کالر یا بسکٹ، برانڈی وغیرہ۔ لیکن ہماری زبان میں اِن نئے الفاظ کا داخلہ چنداں اہم بات نہیں تھی۔ اصل چیز یورپ کے خیالات تھے جو بڑی سُرعت سے عوام میں پھیلتے جارہے تھے اور اُن کا اثر غیر شعوری طور پر ہمارے ادب پر پڑ رہا تھا۔ چناں چہ انگریزی ادب سے آشنا ہوجانے اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے اُردو والوں کے ادبی مذاق کی کایا پلٹ ہوجانے سے مضامینِ نثر کے نئے نئے سانچوں کی تلاش شروع ہوئی اور انگریزی کی طرح ہمارے ادب میں بھی مختلف اصنافِ نثر عالمِ وجوٗد میں آئیں۔ مغربی نثر نگاری کے اصول پر علامات اختیار کی گئیں یعنی سوالیہ نشان، واوین، قوسین وغیرہ اُردوٗ تحریرات میں جگہ پانے لگے اور پیراگراف کی تقسیم پر بھی توجّہ کی گئی۔ ابتدا میں اُردوٗ نثر کا سرمایہ چند قصّے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن رفتہ رفتہ سرسیّد اور ان کے ہم عصروں کی مساعیٔ جمیلہ سے نئے نئے اور کارآمد مضامین سے نثر کا دامن وسیع ہوگیا۔ اور انھی بزرگوں کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہے کہ آج اُردوٗ زبان ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی صلاحیت اپنے اندر موجوٗد رکھتی ہے۔

جدید مضموٗن نگاری کے فن کا موجد ایک فرانسیسی اہلِ قلم مانٹین ہے جس نے سولھویں صدی کے ربع آخر میں ایسے مختلف مضامین لکھے جن میں اختصار و معلومات کے ساتھ ذاتی تجربات کا پہلوٗ نمایاں تھا۔ یورپ میں یہ مضامین کافی مقبول ہوے اور انگلستان میں مانٹین کے ہم عصر بیکن نے بھی اس طرف توجّہ کی اور اپنے اسلوبِ تحریر و طرزِ خیال کی خوبیوں سے بہت جلد لوگوں کو گرویدہ کرلیا۔ اس کے بعد دوٗسرے اہلِ قلم نے اِس قسم کے مضامین لکھنے شروع کر دیے تاآں کہ یہ ادب کی علاحدہ ایک صنف بن گئی۔ لیکن جو مقبولیت اس قسم کے مضموٗن لکھنے میں مانٹین اور بیکن کو نصیب ہوئی آج تک کسی کو حاصل نہیں ہوسکی۔

مضموٗن نگاری کی باقاعدہ کوئی تعریف پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ البتّہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مقالہ ایک معقول طول کا مضموٗنِ نثر ہے جس میں کسی موضوٗع کے متعلّق بے تکلّف انداز میں اظہارِ خیال کیا جاے اور یہ امر خصوٗصیت سے پیشِ نظر رہے، کہ خود مضموٗن نگار پر اس موضوٗع نے کیا اثر ڈالا۔ ہر معمولی سے معمولی اور اہم سے اہم شے کو موضوٗع قرار دیا جاسکتا ہے

اُردو میں ایسی مضمون نگاری کا آغاز 'تہذیب الاخلاق' کے مضامین سے ہوتا ہو جس کو سرسید نے انگریزی کے مشہور رسالوں 'ٹیٹلر' اور 'اسپیکٹیٹر' کے نمونے پر اصلاحِ مذہب و معاشرت کے لیے جاری کیا تھا۔ اس میں سیکڑوں مضامین مختلف موضوعات پر شائع ہوے جو مختلف مشہور ادیبوں کی کاوشِ قلم کا نتیجہ تھے جن میں مولوی چراغ علی، حالی، نذیر احمد وغیرہ اور خود سرسید شامل ہیں۔ اس کے بعد حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری شائع ہوا۔ اِسی طرح آزاد نے بھی جو مضامین 'نیرنگِ خیال' میں لکھے ان کا اگر علاحدہ علاحدہ مطالعہ کیا جاے تو اسی کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ سرسید کا مضمون 'امید کی خوشی'، حالی کا مضمون 'زبانِ گویا'، شرر کا مضمون 'لالۂ خودرو' یا خواجہ حسن نظامی کے بعض مضامین اِس صنفِ نثر کی مثالیں ہیں۔

سیرت نگاری سیرت نگاری کے لیے ہم حالی کے مرہونِ منت ہیں جنھوں نے 'حیاتِ جاوید' اور 'حیاتِ سعدی' لکھ کر اُردو ادب میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا۔ 'حیاتِ جاوید' کے بعد شبلی نے متعدد سوانح عمریاں مشاہیر اسلام کی لکھ کر اس فن کو مزید ترقی دی جن میں 'المامون'، 'الفاروق'، اور 'سیرت النبیؐ' خصوصیت سے قابل الذکر ہیں۔ اور آزاد نے 'دربارِ اکبری' تصنیف کی۔ ان بزرگوں کے بعد اور بہت سی کتابیں اس موضوع پر شائع ہوچکی ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہو۔ چناں چہ مولوی عبدالرزاق کان پوری نے البرامکہ اور نظام الملک طوسی پر کتابیں لکھیں اور مولوی سید سلیمان ندوی نے سیرت النبیؐ کی آخریں جلدیں تیار کرنے کے علاوہ عمر خیام کی ایک نہایت بسیط سوانح عمری تصنیف کی۔ یہ سب کتابیں اپنی جگہ نہایت قابلِ قدر ہیں اگرچہ کہیں کہیں ہیرو پرستی اور ذاتی تعلقات کا اثر رفتارِ قلم پر نمایاں ہوے بغیر نہیں رہا۔ لیکن ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہو کہ واقعات کو تاریخ کی روشنی میں پیش کیا گیا ہو اور استنباطِ نتائج میں عقل و درایت سے کام لینے کی کوشش کی گئی ہو۔ ہیرو کی سیرت کے کم زور پہلو پر بھی نظر ڈالی گئی ہو اور جو کچھ لکھا ہو حتی المقدور تحقیق و تدقیق سے لکھنے کی سعی کی ہو۔ جن مصنفین کی سوانح حیات پر اس زمانے میں قلم اٹھایا گیا ہو اِس بات کی کوشش کی گئی ہو کہ واقعاتِ زندگی سے بحث کرنے کے علاوہ اُن کی جملہ تصانیف پر بھی راے ظاہر کی جاے۔ چناں چہ 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ سعدی' دونوں کتابوں میں حالی نے غالب اور سعدی کی شاعری سے مفصل طور پر بحث کی ہو جو بجاے خود تنقیدِ شعر و ادب کا نہایت عمدہ نمونہ ہو۔ اسی طرح

آزاد اور شبلی نے 'آبِ حیات' اور 'شعرالعجم' میں تنقیدِ شعر کرتے ہوئے شعرا کی زندگی پر اس انداز میں روشنی ڈالی ہو کہ اُن کی سیرت کے جملہ نقوش اُجاگر ہوگئے ہیں۔ غرض سیرت نگاری کا فن ہمارے ملک میں روز بہ روز زیادہ مقبول و مطبوع ہوتا جاتا ہو اور ہم دیکھتے ہیں کہ بعض انگریزی کتبِ سوانح کا ترجمہ اُردو میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہتا ہو۔

تاریخ نگاری تاریخ نگاری کو ترقی دینے کے ذمّے دار مولوی ذکاءاللہ خسرو، شبلی اور آزاد ہیں کیوں کہ ان بزرگوں سے قبل اُردو میں جو سرمایہ تھا قلیل ہونے کے علاوہ زیادہ تر فارسی یا انگریزی کتبِ تواریخ کے ترجموں پر مشتمل تھا۔ مولوی ذکاءاللہ نے 'تاریخِ ہند'، آزاد نے دربارِ اکبری اور قصصِ ہند، خسرو نے بہت سے تاریخی مضامین اور شبلی نے 'سیرت النعمان'، 'الفاروق'، 'المامون'، 'سیرت النبی' وغیرہ کتابیں لکھ کر اُردو ادب کی ایک زبردست کمی کو پورا کیا۔ آزاد نے 'دربارِ اکبری' میں اکبر کے عہد کی نہایت مکمل تصویر پیش کی ہو اور اکبر کے نظامِ سلطنت، ملک کے اقتصادی و معاشرتی حالات، تہذیب و تمدن، رسوم و رواج اخلاق، ادب و آداب، ترقیٔ علوم و فنون غرض زندگی کے ہر شعبے پر نہایت دل چسپ انداز میں تبصرہ کیا ہو لیکن افسوس ہو کہ اُن کے طرزِ نگارش کی دل کشی ان کے موضوع پر غالب آجاتی ہو اور پڑھنے والا اُن کے اسلوبِ بیان کی بھول بھلیاں میں گُم ہوجاتا ہو۔ مولوی ذکاءاللہ نے 'تاریخِ ہند' جس کاوش و محنت سے مرتب کی ہو کتاب کی ضخامت بہ زبانِ حال اس کی شہادت دے رہی ہو۔ وہ جس عہد کی تاریخ قلم بند کرتے تھے اس عہد کے فارسی مورخین کا مطالعہ کرتے تھے اور اس کے بعد حالات و واقعات پر اپنے انداز میں تنقید کرتے تھے لیکن آزاد کے برعکس اُن کے یہاں تحریر کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ علاوہ ازیں بہ قول مولفِ سیرالمصنّفین انگریزوں کا پردہ فاش کرتے ہوئے زرا جھجکتے ہیں۔ مولانا شبلی یورپین مصنّفین کی غلطیاں اور ان کی تنگ نظری کا پردہ نہایت بے باکی کے ساتھ چاک کرتے ہیں۔ طرزِ تحریر میں شگفتگی اور دل آویزی کے ساتھ عالمانہ و مورخانہ شان جھلکتی ہو۔ الغرض ان تینوں بزرگوں نے تاریخ نگاری کے ذوق کو اُبھارنے میں بڑی خدمت انجام دی اور تاریخ لکھتے وقت تحقیق و جستجو اور منطقی استدلال کا پہلو نمایاں رکھنے کا سبق دیا جس پر ہمارے مغربی مورخین بہت زور دیتے ہیں۔ اور خدا کا شکر ہو کہ ان حضرات کی بہ دولت آج تک یہ روش قائم ہو۔ چناں چہ

مولوی اکبر شاہ خاں مرحوم نجیب آبادی نے 'آئینۂ حقیقت نما' جیسی عمدہ تاریخ اپنی یادگار چھوڑی ہے جو اُن کی جانچ پڑتال اور کاوش و تلاش کا پتا دیتی ہے، اگرچہ بعض اوقات متعلق واقعات کے ساتھ غیر متعلق اُمور کا ذکر کرتے ہوئے وہ کوئی احتیاط نہیں برتتے۔ اسی طرح مولوی عبدالسلام ندوی نے 'تاریخ الامم'، 'تاریخِ ہند'، 'تاریخِ دولتِ عثمانیہ'، اور مولوی اسلم جیراج پوری نے 'تاریخ الامت' لکھ کر اس میدان میں کافی خدمت کی ہے۔ مولوی سید حسن برنی بھی وقتاً فوقتاً تاریخی مقالات سپردِ قلم فرماتے رہتے ہیں جو اُن کی محنت و جاں فشانی کا اظہار کرتے ہیں۔

ناول نگاری

اُردو میں ناول نویسی کی ابتدا سرشار کے 'فسانۂ آزاد' سے ہوتی ہے جو اگرچہ صحیح معنوں میں ناول کہلانے کا مستحق نہیں ہے لیکن بعض خصوصیات کی وجہ سے ناول سے بہت قریب ہے۔ کیوں کہ انسانی جذبات و کردار کا اظہار جس خوبی سے سرشار نے کیا ہے اس سے قبل ہماری زبان میں مفقود تھا اور قدیم لکھنؤ کے مسلمانوں کی معاشرت کا تو اس سے زیادہ بہتر مرقع آج تک کسی نے پیش نہیں کیا۔ 'فسانۂ آزاد' سے قبل جو قصے لکھے گئے ان سب میں مافوق الفطرت کردار اور مافوق الادراک واقعات ملتے ہیں لیکن یہ پہلا افسانہ ہے جس میں نہ صرف ان تمام باتوں سے اجتناب کیا گیا ہے بلکہ حقیقت و واقعیت کو پیشِ نظر رکھ کے زندگی کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولوی نذیر احمد نے بھی بہت سے ناول لکھے جن کو پڑھ کر ہمیں مشہور انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس یاد آجاتا ہے جس نے آخری انیسویں صدی کی بہت سی معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کا ذریعہ اپنے ناولوں کو بنایا تھا۔ چناں چہ مولوی صاحب موصوف نے بھی اپنے بعض ناولوں میں متوسط طبقے کی نوعمر لڑکیوں کی اصلاح کا خیال مدِّ نظر رکھا ہے۔ 'ابن الوقت' میں ان لوگوں کا خاکہ اُڑایا جو جا و بے جا طور پر انگریزوں کی تقلید کرتے ہیں اسی طرح 'توبۃ النصوح' میں ان لوگوں کی اصلاح مقصود ہے جو مذہب سے بے گانہ ہیں۔ غرض مولوی نذیر احمد کی بہ دولت اصلاحی ناول لکھنے کا رواج ہوا اور انگریزی ناولوں کی طرح اُردو میں بھی حقیقت نگاری کے ساتھ مقصد نگاری کی ابتدا ہوئی۔ شرر کی بہ دولت ناول نگاری کو مُلک میں خصوصیت سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ ناول نگاری میں والٹر اسکاٹ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چناں چہ اسکاٹ کی طرح انھوں نے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے اور جس طرح اسکاٹ کے بیش تر قصے قرونِ وسطا (IDDLE AGES

سے متعلق ہیں شررؔ بھی اسلام کے دورِ عروج و ترقی کو اپنے افسانوں کا پس منظر بناکر اُن میں رومانیت پیدا کرتے ہیں جہاں تک فن کا تعلق ہے شررؔ کو سرشارؔ پر یقیناً فوقیت حاصل ہے کیوں کہ اُن کے یہاں ایسی بے ربطی نہیں جیسی فسانۂ آزادؔ میں موجود ہے۔ اُن کے پلاٹ نہایت موزوں ہوتے ہیں اور وہ قصّے کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ اس میں کوئی خرابی محسوس نہیں ہوتی لیکن اسی کے ساتھ شررؔ کے ہاں یہ نقص ہے کہ اُن کے تمام کردار یک ساں معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے بات چیت کرنے کا انداز اور خیالات سب میں یک سانیت نمایاں ہے۔ برخلاف اِس کے سرشارؔ کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ علاحدہ خصوصیات رکھتے ہیں اور ہرگز ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ علاوہ ازیں اُن کا اسلوبِ تحریر نرالا ہے جو ناقابلِ تقلید ہے۔ فطرتِ انسانی کا جتنا عمیق مطالعہ سرشارؔ کے یہاں ملتا ہے شررؔ اس سے عاری ہیں۔ شررؔ اپنے قصّوں میں اپنے ذاتی خیالات اور ذاتی آرا کو جا و بےجا طور پر ظاہر کردیتے ہیں۔ اس کے برعکس سرشار اپنے کرداروں کے پیچھے خود کو چھپا لیتے ہیں اور انھی سے سب کچھ کہلواتے ہیں۔ غرض سرشارؔ اور شررؔ کے ناولوں کی بہ دولت یہ صنف اُردو ادب میں بہت مقبول ہوئی اور عام طور پر لوگوں نے اِس طرف توجہ دینی شروع کردی۔ اِن لوگوں کے بعد بہت سے ناول نگار پیدا ہوگئے جس میں مولانا راشدالخیریؔ اور پریم چندؔ ادب میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ راشدالخیریؔ بھی مولوی نذیراحمدؔ کی طرح ایک مقصد کے ماتحت لکھتے ہیں اور اصلاحِ معاشرت کا پہلو مدنظر رکھتے ہیں۔ اُن کے تقریباً تمام افسانے لڑکیوں کی اصلاح اور ان کو امورِ خانہ داری اور دیگر ضروریات سے واقف بنانے کے متعلق ملتے ہیں جن میں اپنے درد انگیز قلم سے وہ ایک خاص کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ منشی پریم چندؔ کو اُردو کا ٹامس ہارڈی سمجھنا چاہیے کیوں کہ دیہاتی زندگی سے متعلق افسانے لکھنے کی ابتدا انھی نے کی، اگرچہ اُن کے یہاں قنوطیت کا وہ عنصر مفقود ہے جو ہارڈیؔ کی ایک خصوصیت ہے۔ اسی سلسلے میں مولوی ظفرعمرؔ کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ آپ کی بہ دولت ہماری زبان میں جاسوسی ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ غرض اس وقت اُردو میں تقریباً ہرقسم کے ناول ملتے ہیں اور یہ شوق برابر ترقی پذیر ہے جس سے اُردو ادب کی ہمہ گیری کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

ڈرامہ نگاری

فنِ موسیقی کی طرح ڈرامہ مذہبی طبقے میں ہمیشہ مذموم تصوّر کیا جاتا رہا۔ غالباً اسی وجہ سے قدیم فارسی ادب میں اس کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ اُردو میں بھی اس کا رواج انگریزی تعلیم کا نتیجہ

سمجھنا چاہیے۔ ہماری زبان میں پہلے شخص جنھوں نے اِدھر توجّہ کی امانت لکھنوی تھے۔ آپ نے "اندرسبھا" تصنیف کی۔ بعد ازاں مدّت تک اُردو والوں نے اِدھر التفات نہ کیا جب مُلک میں تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں تو کچھ ڈرامے تیار کیے گئے اور ان کو پبلک کے سامنے پیش کیا گیا لیکن اس قسم کے جتنے ڈرامے تصنیف کرکے لوگوں کو دکھائے گئے ان کی ادبی حیثیت کچھ بھی نہ تھی کیوں کہ نہ اُن میں زبان کی کوئی خوبی پائی جاتی تھی نہ کردار نگاری کی۔ جو پبلک اُن کو دیکھنے جاتی تھی اس کا مقصد زیادہ تر تفریحِ خاطر ہوتا تھا اس لیے وہ ڈرامے کے فنی نکات کی طرف کوئی دھیان نہ دیتی تھی۔ جو کمپنیاں اُردو ڈرامے تیار کراتی تھیں ان کا مقصد رُپیہ پیدا کرنا تھا۔ اس لیے فن یا زبان کی انھوں نے بھی پروا نہ کی۔ کچھ دِن بعد سیّد مہدی حسن، مرزا نذیر بیگ اور احسن لکھنوی وغیرہم نے ترجمے کی طرف توجّہ کی اور بعض انگریزی ڈراموں میں تصرّف کرکے اُن کو اُردو داں پبلک کے سامنے پیش کیا۔ رسوا اور شرر نے بھی چند ڈرامے لکھے لیکن مقبول نہ ہوے۔

اُردو ڈرامے کی ترقی آغا حشر کشمیری کی بہ دولت ہوئی جنھوں نے زبان و ادب کے علاوہ فن کی طرف خاص توجّہ کی۔ چناں چہ اُن کے مکالموں میں جوش اور طرزِ بیان میں زور نمایاں ہے۔ اُن سے پیش تر جو ڈرامے لکھے گئے وہ زیادہ تر منظوم ہوتے تھے لیکن حشر مرحوم کی بہ دولت نثر میں لکھنے کا رواج ہوا۔ علاوہ ازیں انھوں نے شیکسپیر کے بعض ڈراموں کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا۔

اِس وقت سینما، ریڈیو اور رسائل کے ذریعے سے بھی ڈرامہ مقبول ہوتا جاتا ہے۔ سینما کے ڈرامے پہلے کی نسبت زبان و فن کے اعتبار سے زیادہ بلند ہوگئے ہیں لیکن چوں کہ مُلک میں ابھی تک ایک ایسا طبقہ موجود ہے جس کا مذاق پست اور سوقیانہ ہے (اور یہی وہ طبقہ ہے جس کی بہ دولت سینما کو فروغ حاصل ہے) اس لیے ان کی آسودگیٔ ذوق کا خیال فن اور زبان دونوں کو اکثر نقصان پہنچا دیتا ہے۔ تاہم بعض فلمی کمپنیوں کا رجحان ایسے ڈرامے پیش کرنے کی طرف بھی ہے جن میں واقعاتی پہلو نمایاں ہونے کے علاوہ سماجی اصلاح مدِّنظر رہتی ہے۔ ریڈیو کے ڈراموں میں صوتی اصول پیشِ نظر رکھ کر مکالموں سے کام لیا جاتا ہے۔ رسائل میں چھپنے والے ڈراموں میں ایک ایکٹ کا ڈرامہ خصوصیت سے مقبولیت حاصل کررہا ہے اور امید ہے کہ آیندہ اُردو ادب کی یہ صنف ضرور ترقی کرے گی۔

تنقید نگاری تنقیدِ ادب کے سلسلے میں حالی کا "مقدمۂ شعر و شاعری" راہ نما کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے قبل

تنقید ہمارے ادب میں قریب قریب مفقود تھی۔ دواوین کے ساتھ تقریظیں لکھنے کا رواج ضرور تھا اور شعرا کے تذکرے بھی لکھے جاتے تھے لیکن تقریظیں عام طور پر صرف مصنف کے حسنِ اخلاق پر روشنی ڈالتی تھیں اور تذکروں میں ایک آدھ فقرہ شاعر کے کلام کے متعلق لکھ کر چند اشعار بہ طورِ نمونہ درج کر دیے جاتے تھے۔ حالی نے اپنے دیوان کا یہ مبسوط مقدمہ لکھ کر قدیم اُردو شاعری پر ناقدانہ حیثیت سے نظر ڈالی اور پبلک کو بتایا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے، اس کا کیا مقصد ہونا چاہیے اور ہمیں اپنی شاعری کو جادۂ مستقیم پر ڈالنے کے لیے کیا کیا اصلاحات کرنی چاہییں۔ اگرچہ آزاد نے اس سے قبل 'آبِ حیات' لکھی تھی لیکن اس میں انھوں نے شعرا کے حالاتِ زندگی سے زیادہ بحث کی ہے، تنقید سے کم۔ اُن کے سحر نگار قلم نے اس کتاب کو دل چسپ ضرور بنا دیا اور باوجودے کہ جدید تحقیق نے اُن کی بعض باتیں غلط ثابت کر دی ہیں آج تک اس کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ کیا جاتا ہے لیکن شعرا کے کلام کے متعلق جو دو چار فقرے وہ لکھ جاتے ہیں اس کے لیے تنقید کا لفظ استعمال کرنا مناسب نہیں کیوں کہ ان فقروں سے نہ کسی شاعر کی خوبی کا پورے طور پر اندازہ ہوتا ہے، نہ بُرائی کا۔ تاہم آزاد کی یہ کوشش اس لحاظ سے ضرور اہم ہے کہ انھوں نے تاریخِ ادب کو دل چسپ بنانے کا ڈھنگ بتایا، اُردو شاعری کے ادوار قائم کیے (اگرچہ ان کا زمانہ متعین نہیں کیا) اور صرف بڑے بڑے شعرا کو اپنی کتاب میں جگہ دے کر یہ ثابت کیا کہ سب شعرا ایک درجے کے نہیں ہوتے اور نہ اُن کی خدمات تاریخِ ادب میں ذکر کرنے کے لائق ہوتی ہیں۔ ان سے قبل جو تذکرے شعرائے اُردو کے لکھے گئے ان میں شعرا کی ترتیب بہ اعتبارِ حروفِ تہجی ہوتی تھی، زمانۂ شاعری کا کوئی خیال نہ کیا جاتا تھا۔ اس لیے شاعری کے تدریجی ارتقا کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا۔

'یادگارِ غالب' شائع ہونے سے فنِ تنقید کو مزید ترقی ہوئی اور یہ رجحان روز بہ روز عام ہوتا چلا گیا۔ مولانا شبلی نے 'شعرالعجم' میں زیادہ تر آزاد کا انداز اختیار کیا اور اپنی کتاب کو دل چسپ بنانے کی کوشش کی لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے بعض شعرا کے متعلق تیس تیس چالیس چالیس صفحات تک لکھ ڈالے اور بعض کے متعلق نصف صفحہ لکھنے پر اکتفا کیا جس سے کتاب میں توازن قائم نہ رہ سکا۔ اسی طرح بعض مشہور شعرا کو نظرانداز کر دیا لیکن بہ ایں ہمہ انھیں آزاد پر اس اعتبار سے تفوق حاصل ہے کہ ان کی تنقید عام طور پر شاعر کے محاسن و معائب دونوں پر محیط ہوتی ہے۔ آزاد کی طرح دو چار چلتے ہوئے فقرے لکھ کر وہ اپنی تنقید کو مبہم بنانے کے عادی نہیں

ہیں بلکہ اُن کی تنقید شاعر کے جملہ نقوش اُجاگر کرتی ہو۔ ان کی 'موازنۂ انیس و دبیر' ایسی مبحث پر ہو جو 'شعر العجم' سے پیش تر شائع ہوئی تھی اور جس نے ذوقِ تنقید کو آگے بڑھا دیا تھا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم نے غالب کی شاعری پر 'محاسنِ غالب' کے نام سے جو مقدمہ تحریر کیا تھا وہ بھی انشا اور فن دونوں اعتبار سے نہایت قابلِ قدر ہو۔ عصرِ حاضر میں غالب کو جو مقبولیت حاصل ہو وہ زیادہ تر 'یادگارِ غالب' اور اس مقدمے ہی کی مرہونِ منت ہو۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا نے ۱۹۲۴ء میں 'سیر المصنفین' کی پہلی جلد اور ۱۹۲۸ء میں دوسری جلد شائع کرکے نہ صرف نثرِ اُردو کی تاریخ پہلی بار مُلک کے سامنے پیش کی بلکہ مصنفینِ اُردو اور اُن کی تصانیف پر اپنی رائے کا اظہار فرما کر شاہراہِ تنقید کو زیادہ روشن اور وسیع بنا دیا۔ 'سیر المصنفین' کے علاوہ 'مرآۃ الشعرا' کے نام سے اُردو شاعروں کا ایک ضخیم تذکرہ بھی آپ مرتب کر چکے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ لکھنا قبل از وقت ہو لیکن بعض ان مضامین کو پڑھ کر جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں اور اسی کتاب کا جزو ہیں امید ہو کہ فنِ تنقید کے اعتبار سے یہ کتاب مصنف کی معرکۃ الآرا تصنیف ہوگی۔

۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے 'روحِ تنقید' شائع فرمائی جو فنِ تنقید پر اُردو میں سب سے پہلی کتاب ہو۔ اس کا دوسرا حصہ بھی 'تنقیدی مقالات' کے نام سے طبع ہو چکا ہو جس میں آپ نے اپنی تنقیدات کو جمع کر دیا ہو جو مختلف اوقات میں اُردو کے بہترین ادبی کارناموں پر لکھی گئی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ڈاکٹر صاحب موصوف کے ذوقِ تحقیق اور کاوش و محنت کا پتا چلتا ہو۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ اربابِ ذوق سے مخفی نہیں ہیں اور بقول ایک صاحب کے کہ "جس طرح یہ معلوم کرنا مشکل ہو کہ کپڑا تراشنے میں قینچی کے کون سے پھل نے کتنا کام کیا، اسی طرح اس بات کا اندازہ لگانا دُشوار ہو کہ انجمنِ ترقیٔ اُردو اور مولوی عبدالحق صاحب مدظلہٗ کی خدمات اُردو کی ترقی میں الگ الگ کس قدر ہیں۔" مولوی صاحب موصوف کو مقدمہ نویسی اور تنقید نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہو۔ یہ تمام مقدمے اب کتابی صورت میں 'مقدماتِ عبدالحق' کے نام سے چھپ گئے ہیں۔ اسی طرح رسالۂ 'اُردو' میں (جو مُلک میں سب سے بلند پایہ جریدہ ہو اور آپ کے زیرِ ادارت شائع ہوتا ہو) مختلف کتابوں پر آپ نے وقتاً فوقتاً جو تنقیدیں لکھی ہیں اب یک جائی صورت میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں اور 'تنقیداتِ عبدالحق' کے نام سے بازار

میں دست یاب ہوتی ہیں۔ یہ تنقیدات اور مقدمات مصنف کی جودتِ طبع اور عمیق مطالعے کو ظاہر کرتی ہیں اور اپنے رنگ میں بے نظیر ہیں۔

الغرض تنقید نگاری جو انگریزی ادب کے اثر سے اُردو میں رائج ہوئی برابر مدارجِ ترقی طے کر رہی ہے۔ اس وقت رسائل میں نئی مطبوعات پر تنقیدیں چھپنے کے علاوہ ریڈیو پر بھی ان کتب پر بہ طورِ تنقید ایسے مضامین پڑھے جاتے ہیں جو ملک کے سر برآوردہ ادیبوں کی تراوشِ قلم ہوتے ہیں۔ جب اُردو کے کسی بڑے شاعر یا ادیب کی برسی منائی جاتی ہے تب بھی ریڈیو پر تنقیدی مقالات پڑھ کر سُنائے جاتے ہیں جو لکھنے والے کی کاوش و محنت کو ظاہر کرتے ہیں۔ شعرا کے مجموعۂ کلام کے ساتھ کسی معروف نقاد کا تبصرہ شائع ہونا تو قریب قریب لازم ہوگیا ہے لیکن یہ تبصرے اکثر شاعر کی بے جا تعریف و توصیف پر مبنی ہوتے ہیں اور تصویر کا دُوسرا رُخ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، اِس لیے تنقید کے لفظ کا اطلاق صحیح معنوں میں ان پر نہیں ہوسکتا۔ اس کے علاوہ بعض اہلِ قلم خود اپنے تنقیدی مضامین رسالوں میں شائع کراتے رہتے ہیں جو اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ اُردو میں تنقیدی رجحان روز بہ روز بڑھتا جاتا ہے اور امید ہے کہ وہ دن دُور نہیں جب اُردو کی تنقیدات دُوسری ترقی یافتہ زبانوں کی تنقیداتِ عالیہ کے پہلو بہ پہلو جگہ پانے کی مستحق قرار دی جائیں گی۔

افسانہ نگاری

افسانہ نگاری نے اسی صدی کے آغاز میں ہمارے ادب میں جگہ حاصل کی ہے اور زیادہ تر انگریزی ادب کے فیض سے ہم تک پہنچی ہے۔ اُردو میں سب سے پہلے مختصر افسانے منشی پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کے قلمِ گوہر رقم سے نکلے جو 'زمانہ' اور 'مخزن' میں شائع ہوئے۔ اسی کے ساتھ کچھ افسانے غیر زبانوں سے ترجمہ کیے گئے۔ رفتہ رفتہ دُوسرے اہلِ قلم نے بھی افسانہ نگاری شرُوع کردی اور پچھلے پندرہ سال میں تو یہ صنف اتنی مقبول ہوئی ہے کہ اب جس کو دیکھیے افسانوں کا شیفتہ نظر آتا ہے۔ شاید اسی سبب سے اُردو کے مصنفوں میں افسانہ نگاروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور دو تین رسالوں کو چھوڑکر شاید ہی کوئی بدقسمت رسالہ اُردو کا ایسا ہو جس میں افسانے نہ چھپتے ہوں اور ان کا مطالعہ دل چسپی کے ساتھ نہ کیا جاتا ہو۔

مصنفینِ اُردو کا میلان اب قریب قریب جملہ اصناف میں حقیقت نگاری کی طرف ہوگیا ہے۔ اِس لیے

افسانوں میں بھی بہ جاے خیالی اور فرضی داستانوں کے زندگی کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار پھر ایک مقصد کے تحت میں لکھنے کے عادی ہیں۔ زیادہ تر سماج کے نقائص پر نظر رکھتے ہیں اور نظامِ معاشرت کی خرابیوں پر ضرب لگاتے ہیں۔ پہلے افسانوں کا پس منظر شہروں کو بنایا جاتا تھا لیکن منشی پریم چند نے دیہاتی زندگی کے بھی مرقعے پیش کیے۔ سدرشن، سید علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کریوی اور دوسرے حضرات نے اُن کی تقلید کی اور اپنے اپنے رنگ میں خوب افسانے لکھے۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانوں کے لیے شہر کے متوسط اور کھاتے پیتے طبقے کی زندگی کو پیشِ نظر رکھ کر مواد حاصل کیا۔ مجنوں اخلاق و محبت کے نازک ترین مسائل چھیڑتے ہیں اور احساساتِ قلب کو نہایت موثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے مغرب کی کورانہ تقلید سے بچانے کی کوشش کو نمایاں کرتے ہیں۔ ایم۔اسلم کے افسانوں میں بھی زندگی کے وہ واقعات ملتے ہیں جو ہر انسان کو کسی نہ کسی وقت میں ضرور پیش آتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا آپ نے اپنے سات افسانوں کا مجموعہ 'گناہ کی سات راتیں' کے نام سے شائع کرایا تھا جس کا مقصد نوجوان طبقے کے اخلاق کی اصلاح بتایا تھا لیکن افسوس ہو کہ یہ افسانے بہ جاے اصلاح کے تخریبِ اخلاق کا باعث ہوتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بھی اپنے مخصوص انداز میں افسانے لکھتے ہیں اور بے حد مقبول ہیں۔

ان لوگوں کے علاوہ نوجوان طبقے میں بھی بعض افسانہ نگاروں نے کافی نام پیدا کرلیا ہو اور امید ہو کہ آیندہ چل کر وہ اور ترقی کریں گے لیکن جس کثرت سے نوجوان اس طرف رجوع ہوگئے ہیں کچھ زیادہ مناسب نہیں کیوں کہ اگر سوسائٹی کی اصلاح اور نظامِ معاشرت کے بدلنے میں افسانے سے بڑے کام نکالے جاسکتے ہیں، کسی زبان کے بقا و استحکام کا دار و مدار متین اور سنجیدہ ادب کی تخلیق پر ہوتا ہو اور بدقسمتی سے یہی وہ میدان ہو جس کی طرف کم نوجوان متوجہ ہیں۔

ترجمہ اوپر ہم کہیں ذکر کرچکے ہیں کہ اُردو میں نثر نویسی کا آغاز بہ جاے خود ترجمے سے ہوا اور مصنفینِ فورٹ ولیم کالج نے بہت سی کتابوں کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ اس کے بعد دہلی کالج ٹرانسلیشن سوسائٹی اور علی گڑھ کی سائنٹفک سوسائٹی کی بہ دولت متعدد علمی اور تاریخی تصانیف ترجمہ ہوئیں، لیکن انفرادی طور پر بہت کم لوگوں نے ترجمے کے لیے قلم اُٹھایا تھا۔ غالباً مولوی سید علی بلگرامی پہلے شخص ہیں جنھوں نے انفرادی حیثیت سے ترجمے

کی طرف توجہ کی۔ اور فرانس کے مشہور ادیب موسیو لیبان کی کتب 'تمدّنِ عرب' اور 'تمدّنِ ہند' کا لاجواب ترجمہ اُردو زبان میں کیا۔ ان کتابوں کے مطالعے سے نہ صرف مولوی صاحب موصوف کی تجرِ علمی کا اظہار ہوتا ہو بلکہ یہ بھی حال کھل جاتا ہو کہ آپ کو اُردو زبان پر کس قدر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ترجمے کی عبارت کی روانی اور الفاظ کی موزونی کو دیکھ کر پڑھنے والے کو اصل کا گمان ہونے لگتا ہو اور یہ ترجمے کی انتہائی خوبی ہو۔

مولوی صاحب کے ترجموں کو دیکھ کر دوسرے مصنفین کو بھی ترغیب ہوئی اور عصرِ حاضر میں خاص طور پر ترجمے کا کام بہ کثرت ہوا۔ بعض اہلِ قلم نے اتنا شغف دکھایا کہ انھوں نے اپنی تمام تر توجہ ترجمے ہی پر صرف کی۔ چناں چہ اس سلسلے میں مولوی عنایت اللہ دہلوی کی مساعیٔ جمیلہ خصوصیت سے قابلِ تعریف ہیں جنھوں نے بہت سی عمدہ کتابوں کا ترجمہ کیا۔ آپ کا سب سے پہلا کارنامہ ڈاکٹر آرنلڈ کی کتاب 'پریچنگ آف اسلام' کا ترجمہ ہی جو 'اشاعتِ اسلام' کے نام سے شائع ہوا اور بے حد پسند کیا گیا۔ فرانسیسی مصنف اناطول فرانس کی بہترین تصنیف کا ترجمہ تائیس کے نام سے کیا جس میں جسم و روح کے تصادم کے مسئلے کو قدیم مصر کی ایک طوائف کی داستان کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔ اسی طرح خواجہ غلام الحسنین پانی پتی نے ہربرٹ اسپنسر کی کتاب Education کا ترجمہ اُردو میں کیا اور مولوی ظفر علی خاں نے 'معرکۂ مذہب و سائنس' کو اُردو کا جامہ پہنایا جس سے ان دونوں حضرات کی قابلیت کا اظہار ہوتا ہو۔

ڈاکٹر عابد حسین نے جرمنی کے نامور شاعر گوئٹے کے ڈرامے 'فاؤسٹ' اور 'نفسیاتِ عنفوانِ شباب' کا ترجمہ کرکے جو آپ کے اُستاد پروفیسر ایڈورڈ اسپرانگر کی تصنیف ہو قابلِ قدر خدمت انجام دی۔ ان کے علاوہ مہاتما گاندھی کی خود نوشت سوانح عمری کا ترجمہ 'تلاشِ حق' کے نام سے پیش کیا۔ مولوی خلیل الرحمان بھی قابلِ ستائش ہیں جنھوں نے History of moors Empire in Europe. کا نہایت عمدہ ترجمہ 'اخبار الاندلس' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ رائڈر ہیگرڈ کی مشہور کتاب 'شی' کا ترجمہ عذرا کے نام سے کیا جو ملک میں بہت مقبول ہوا اور چند اور کتابیں ترجمہ کیں۔

اسی طرح اور لوگوں نے بھی بہت سی کتابیں ترجمہ کیں۔ دارالترجمہ حیدرآباد دکن، جامعۂ ملیہ دہلی، اور انجمنِ ترقیٔ اُردو وغیرہ ایسے ادارے ہیں جن کی بہ دولت اب تک سینکڑوں کتابیں اُردو میں ترجمہ کی جاچکی

ہیں اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہو۔ ہر زبان کو اپنے ابتدائی دَور میں ترجمے سے مدد لینی پڑتی ہو اور خدا کا شکر ہو کہ اُردو جو غیر زبانوں کے مقابلے میں سب سے نو عمر ہو' اپنے خزانۂ ادب کو برابر مالامال کیے جا رہی ہو۔

ادبِ لطیف ادب لطیف اُردو میں ٹیگور کی طرزِ انشا سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہو۔ بعض لوگوں نے اُن کے چند تخیلی مضامین پڑھ کر مختلف موضوعات پر چند چھوٹے چھوٹے اور حسین فقروں میں اظہارِ خیال کرنا شروع کیا اور شاعرانہ نثر کا دُوسرا نام ادبِ لطیف رکھ کر اُردو کو ایک نئی صنف سے متعارف کرایا۔ چناں چہ اس قسم کے مختصر شاعرانہ مضامین بسا اوقات بعض رسائل کی زینت ہوتے رہتے ہیں۔ بعض حضرات کے ایسے مضامین کا مجموعہ بھی چھپ گیا ہو۔ مثلاً میاں بشیر احمد اڈیٹر رسالہ ' ہمایوں ' لاہور کے مضامین کا مجموعہ 'طلسمِ زندگی' کے نام سے کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔ لیکن اس صنف میں ترقی کی بڑی گنجایش ہو اور ہمارے یہاں اب تک ٹیگور کے مضامین کی سی بات پیدا نہیں ہوسکی ہو۔

آزاد خیالی کی رُوح سنہ ۱۹۳۰ء میں مہاتما گاندھی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور حکومتِ برطانیہ سے ہندستان کی آزادی کا مطالبہ کیا۔ اس سے دس سال قبل تحریکِ ترکِ موالات کے سلسلے میں لوگ بہ کثرت جیل جا چکے تھے، اس لیے تکالیفِ زنداں کا خوف وہراس دِلوں سے مِٹ چکا تھا، بلکہ یہ خیال عام ہوگیا تھا کہ ہندستانی تکالیف برداشت کرنے میں جتنا استقلال دِکھائیں گے، اتنا ہی حکومت کا دباؤ کم ہوتا جائے گا اور ایک دِن آزادی مِل کر رہے گی۔ چناں چہ مہاتما گاندھی نے صوبۂ بمبئی میں قانونِ نمک سازی توڑ کر ابتدا کی اور وہ گرفتار کرلیے گئے۔ اُن کی گرفتاری پر ہڑتالوں کی صورت میں صدائے احتجاج بلند ہوئی اور کانگریسی خیال کے لوگ پے در پے قانون شکنی کرکے جیل جانے شروع ہوگئے۔ تحریکِ ترکِ موالات میں عورتوں نے بہت کم حصّہ لیا تھا لیکن اس دفعہ صنفِ نازک نے مردوں کے پہلو بہ پہلو سیاسی سرگرمی میں حصّہ لیا اور جیل جانے کے لیے بہ خوشی ورغبت خود کو پیش کیا۔ شہروں سے لے کر چھوٹے چھوٹے دیہات تک میں کانگریسیوں نے قانونِ نمک سازی کی خلاف ورزی کے لیے جلسے کرکے عوام کو آزادی کی جدوجہد میں دعوتِ شرکت دی اور اُن کے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اشتراکیوں کا زور بھی بڑھتا رہا جو سول نافرمانی کی تحریک سے بہت پہلے مزدوروں کی جماعت میں اس طرح خفیہ طور پر گھس گئے تھے کہ ان کا

پہچاننا دشوار تھا اور قانون کی زد سے بچ کر اپنے خیالات کا پرچار کرکے مزدور تحریک کو تقویت بخش چکے تھے رفتہ رفتہ دیہات کیا اور شہر کیا، سب جگہ لوگوں کے دلوں میں حصولِ آزادی کا جذبہ جاگزیں ہوتا رہا۔ تعلیم یافتہ طبقے میں اشتراکی خیالات پھیلتے رہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں ان لوگوں میں مذہبی اور سماجی بندشوں سے آزاد ہونے کا ولولہ جڑ پکڑنے لگا اور لامذہبی کی ایک عام لہر پھیل گئی جس کا کچھ نہ کچھ اثر ہمارے ادب نے بھی قبول کیا۔

اشتراکیت نے کم و بیش اقطاعِ عالم کو متاثر کیا ۱۹۲۹ء کے بعد سے جب ہٹلر کا اقتدار بڑھنا شروع ہوا تو نازیت و فسطائیت کی ترقی سے دوسرے ممالک گھبرائے اور انھیں خیال ہوا کہ اگر فسطائی قوت یونہیں بڑھتی رہی تو ایک دن جمہوری نظام ختم ہوجائے گا اور دُنیا کا امن و سکون معرضِ خطر میں پڑ جائے گا۔ اس لیے مختلف ممالک کے آدمیوں نے ۱۹۳۶ء میں بہ مقامِ پیرس ایک کانفرنس منعقد کی اور یہ طے کیا کہ ادب کو تفریحِ دماغ کا آلہ بنانے کی بجائے اس کو زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے اور اس کے ذریعے سے مزدوروں کاشت کاروں اور دوسرے نیچے طبقے کے لوگوں میں بیداری کی روح پھونکی جائے تاکہ وہ خود اپنے سہارے کھڑا ہونا سیکھیں۔ دُنیا کی مختلف زبانوں میں ان پر نظمیں اور مضامینِ نثر لکھ کر ان سے اظہارِ ہمدردی کیا جائے، اور ساتھ ہی ساتھ سرمایہ داری، جبر و استبداد، نازیت وغیرہ کے خلاف آواز بلند کی جائے۔ چناں چہ اس لائحۂ عمل کے مطابق عمل درآمد کرنے اور اپنی جملہ مساعی کو متحد اور منظم کرنے کی غرض سے انجمنِ ترقی پسند مصنفین قائم کی گئی اور اس کی شاخیں مختلف ممالک میں کھولی گئیں۔ ہندُستان کے مختلف شہروں میں بھی یہ شاخیں قائم ہوئیں اور مُلک کے بعض نوجوان ادیبوں نے اپنے آپ کو اس انجمن سے منسوب کرکے اِس قسم کے ادب کی تخلیق شروع کردی۔

لیکن انجمنِ ترقی پسند مصنفین کے قیام سے پیش تر ہی اشتراکیت اُردو ادب پر اپنا اثر ڈال چکی تھی اور کسان اور مزدور وغیرہ کے متعلق ادب پیدا ہونے لگا تھا۔ شعرا میں اقبال اپنی مشہور نظم 'خضرِ راہ' میں اشتراکیت سے متاثر نظر آتے تھے جو غالباً جنگِ عظیم کے اختتام کے فوراً بعد لکھی گئی تھی۔ جوش کی بعض نظمیں بھی جو ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شائع ہوئیں ان خیالات کی ترجمانی کرتی تھیں۔ ۱۹۳۳ء میں پروفیسر احمد علی، سید

سجاد ظہیر، محمود الظفر، اور ڈاکٹر رشید جہاں کے تحریر کردہ دس افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' کے نام سے نکلا۔ ان افسانوں میں موجودہ نظامِ معاشرت و مذہب پر نہایت رکیک حملے کیے گئے تھے۔ اس لیے ان کی اشاعت کافی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی اور بالآخر حکومت نے کتاب ضبط کرلی۔ یہ تصنیف اگرچہ ادبی حلقوں میں بھی خالص ادبی نقطۂ نگاہ سے ناپسند رہی کیوں کہ اس کا طرزِ بیان عامیانہ بلکہ سوقیانہ تھا اور ایک صاحب کی رائے میں "اس کے ٹوٹے پھوٹے الفاظ اور شکستہ جملے ذوقِ سلیم کو گراں گزرتے ہیں" لیکن اِس سے اُس دہریت اور انقلابی رَو کا ضرور اندازہ کیا جاسکتا ہے جو اشتراکی خیالات پھیلنے سے نوجوان طبقے میں روز بہ روز بڑھتی جاتی تھی۔

تحریک اُدب برائے حیات کارل مارکس کے نظریے نے لوگوں کو ہر چیز کی حقیقت پر غور کرنے اور مادّی افادیت کا پہلو مدِّنظر رکھنے کا سبق دیا۔ اس لیے اُدب بھی جو براہِ راست حیاتِ انسانی سے تعلق رکھتا ہے اسی محکِ امتحان پر کسا گیا۔ ادیبوں میں ہمیشہ سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک وہ جو "فن برائے فن" پر کاربند ہو، دوسرا وہ جو "فن برائے حیات" پر عامل ہو۔ پہلا طبقہ تکمیلِ فن ہی کو فن کا اصل مقصد سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک جب فن کار فن کی انتہائی بلندی پر پہنچ جاتا ہے تو وہ اسی میں محو ہوجاتا ہے اور چوں کہ جمالیاتی ذوق کی تسکین روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے اس لیے معراجِ فن ہی کو اپنے لیے سرمایۂ حیات جانتا ہے۔ دوسرا طبقہ فن میں افادی پہلو تلاش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تکمیلِ فن کی حیثیت ثانوی ہے۔ وہ فن کو حیات کے تابع قرار دیتا ہے، اور چوں کہ انسان کا ہر عمل ایک مقصد کے تحت میں ہوتا ہے، اس لیے تخلیقِ ادب بھی ایک مقصد کے ماتحت چاہتا ہے پس جس طرح انسان کے تمام افعال بقائے حیات کی کوشش پر صرف ہوتے ہیں، اسی طرح اُدب کو بھی بقائے حیات کا ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

پہلے طبقے سے تعلق رکھنے والے ادیب زیادہ تر فنی خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے رومانیت اور حُسن پیدا کرتے ہیں۔ دوسرے طبقے کے حامی حقائق کو بے نقاب کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اور فنی تکمیل کی چنداں پروا نہیں کرتے۔ وہ ادب کو حقیقت و واقعیت سے اس قدر پیوستہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اگر اظہارِ صداقت تخریبِ فن کا باعث ہو تب بھی بیانِ واقعہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے گا اور چوں کہ ادب کو بقائے حیات کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں اسی کو اپنے جملہ اخلاقی و سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے

آلۂ کار بناتے ہیں۔ غرض ادیبوں کے اِن دونوں طبقوں میں برابر مقابلہ رہتا ہے اور کبھی ایک غلبہ پاجاتا ہے کبھی دوسرا۔ مثال کے طور پر اُردو شاعری میں غدر سے قبل "ادب براے ادب" والوں کا سکّہ رواں تھا لیکن بعد میں پانسہ بدل گیا اور اب ہم دیکھتے ہیں کہ "ادب براے حیات" والے غالب آتے جارہے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد کا ادب

۱۹۳۰ء کے بعد آزادیِ وطن کا خیال عوام کے دِلوں میں جڑ پکڑنے لگا تھا۔ اُدھر تعلیم یافتہ طبقے کے نوجوانوں نے جب یونی ورسٹی کے در و دیوار کو خیرباد کہہ کر عملی زندگی میں قدم رکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ وہ تعلیمی اسناد جو انھوں نے نہایت محنتِ شاقہ اور کثیر رقم خرچ کرکے حاصل کی تھیں کسبِ معاش کے لیے قطعاً بے کار ہیں۔ سرکاری ملازمت جس کے لیے اعلا تعلیم حاصل کی جاتی ہے بڑی دُشواریوں کے بعد صرف چند خوش قسمت نفوس ہی کو ملتی ہے۔ اوسط درجے کے لوگ پریشان حال ہیں۔ مزدوروں اور کاشت کاروں کی حالت اُن سے بھی بدتر ہے اور یہ سب اس لیے کہ ہندُستان کی کمائی ہندُستان پر صرف ہونے کے بجاے باشندگانِ مغرب پر خرچ ہوتی ہے۔ غرض بعض نوجوانوں میں ہندُستان کی تحریکِ آزادی سے ہم دردی پیدا ہوگئی اور انھوں نے عملی طور پر اس میں حصّہ لینے کا فیصلہ کیا لیکن چوں کہ ان لوگوں کی رگوں میں جوانی کا خون موج زن تھا اور اپنے مُلک میں سیاسی انقلاب دیکھنے کے لیے مضطرب تھے اس لیے ان میں سے بیش تر انقلابِ رُوس کے نتائج سے متاثر تھے اور اشتراکی خیالات رکھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادب میں افلاس، بے کاری، مزدور، کاشت کار، انقلاب، بغاوت، سامراج، جمہوریت وغیرہ مستقل موضوعات بن گئے۔ اور چوں کہ دُوسرے مُلک کے انقلابیوں کی طرح ان نوجوانوں کے لب و لہجے میں تلخی، انداز میں بے باکی، عمل میں ایثار و جاں بازی اور دماغ میں خدمتِ قوم کا سودا تھا ان کی تحریروں میں بھی ان تمام چیزوں کا عکس نمایاں ہوا۔ انجمنِ ترقّی پسند مصنّفین کے قیام کے بعد نومشق شعرا نے باقاعدہ طور پر کسان، مزدور، انقلاب، سرمایہ داری اور اسی قسم کے دیگر موضوعات پر خامہ فرسائی شروع کردی۔ بعض افسانہ نگاروں نے افسانے بھی اِسی نقطۂ نظر کے ماتحت لکھے اور ان میں دیہات کی زندگی، کسان کی غربت، سرمایہ داری کے مظالم اور ہندُستان کی سیاسی کش مکش کے نقشے پیش کیے۔ چناں چہ اس وقت اُردو ادب کا سیاسی رجحان زیادہ تر اشتراکی نظر آتا ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد مُلک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد کا نعرہ سُنائی دیتا ہے۔ اور اس کے اثرات، سیاست، معاشرت، مذہب، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ گاندھی جی کی تحریکِ سودیشی کی بدولت بڑے بڑے امرا و رؤسا کا کھدر کی پوشش اختیار کرلینا اور ہندُستان کی بھونڈی سے بھونڈی صنعت کو نگاہِ وقعت سے دیکھنا طرزِ معاشرت اور ذہنیت کی تبدیلی کا بیّن ثبوت ہیں۔ یہاں تک کہ بعض غزل گو شعرا بھی جو عام طور پر گُل و بُلبل کی زبان میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور شب و روز اپنے محبوب کی محبت میں سرمست رہتے ہیں ہندُستان کو آزاد دیکھنے کے متمنّی نظر آتے ہیں۔ چناں چہ ایک مشہور غزل گو شاعر ۱۹۳۲ء کی تحریر کردہ غزل میں تحریکِ آزادی سے متاثر ہوکر یوں اظہارِ خیال کرتا ہے ؎

قفس کیا؟ حلقہ ہائے دام کیا؟ رنجِ اسیری کیا؟ چمن پر مِٹ گیا جو، ہر طرح آزاد ہوتا ہے
یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیّاد ہوتا ہے

اس زمانے کی رؤمانی شاعری بھی خصوصیت سے قابلِ الذِّکر ہے۔ حالی اور آزاد نے اپنی شاعری میں مناظرِ فطرت کے بیان سے رومانیت پیدا کی تھی۔ اُن کے بعض ہم عصروں نے رومانی نظموں میں صنفِ لطیف کے پیکر و خواص پر بھی روشنی ڈالی۔ اندازِ بیان اِن سب کا عموماً سادہ تھا لیکن شعرائے مابعد کے طرز و ادا میں رنگینی آگئی اور انھوں نے یہ جدّت کی کہ رؤمانی نظموں میں بھی مُلک کی سیاسی، سماجی اور ذہنی کش مکش کی طرف نہایت لطیف اشارے کیے جس سے رؤمانیت اپنی جگہ قائم رہی اور ماحول کا ایک دھندلا سا خاکہ بھی صفحۂ قرطاس پر پیش کردیا گیا، گویا جذباتِ حُسن و عشق سے مغلوب ہوتے ہوئے بھی حیات کی تلخ حقیقتوں سے رو گردانی مناسب نہیں سمجھی۔ اسی کے ساتھ حقیقت نگاری کے خیال سے محبوب کے لیے مونث کا صیغہ استعمال کرکے نظم کے تاثر میں اضافہ کیا۔ منظر نگاری کی طرف بھی خاص طور پر توجّہ کی گئی اور اس سلسلے میں جوشؔ کی مساعی خصوصیت سے مشکور ہوئیں کیوں کہ انھوں نے محاکات میں تخیّل کا اِس قدر مناسب امتزاج روا رکھا کہ منظر کی پوری اور صحیح تصویر بھی نگاہوں کے سامنے آگئی اور شاعری کی رؤح بھی قائم رہی۔ تلاشِ حُسن، احساسِ حیرت اور مبہم اندازِ بیان انگریزی رؤمانی شاعری کی خصوصیات تھیں۔ خوش قسمتی سے کم از کم اوّل الذّکر دو خصوصیات ضرور ہماری شاعری میں داخل ہوگئیں اور بعض ذہین شعرا نے نہ صرف تخلیقاتِ فطرت میں

حُسن کو جلوہ گر پایا بلکہ نو ایجاداتِ سائنس تک میں ایک رومانیت محسوس کی اور بعض ایسی چیزوں پر قلم اُٹھایا جن میں ظاہر بیں نگاہیں کوئی جاذبیت نہیں پاتیں۔ چناں چہ مثال کے طور پر حضرتِ مجاز جو ایک نوجوان شاعر ہیں اور ترقی پسند شعرا میں کافی نام ور ہیں ریل گاڑی جیسی مشین کو اپنی ایک نظم کا موضوع بناتے ہیں اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور قوتِ بیان سے کام لے کر اس میں رومانی اثر پیدا کر دیتے ہیں جس سے ان کی طبیعت کی تیزی اور بلند خیالی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نظم بہت طویل ہے اور ہم ذیل میں اس نظم کے چند اشعار کا انتخاب تسلسلِ خیال کو قائم رکھتے ہوے پیش کریں گے۔ امید ہے کہ ناظرینِ کرام پوری نظم شاعر کے مجموعۂ کلام میں سے تلاش کر کے خود پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے ؎

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نصف شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی

نونہالوں کو سناتی میٹھی میٹھی لوریاں
نازنینوں کو سُنہرے خواب دکھلاتی ہوئی

ناز سے ہر موڑ پر کھاتی ہوئی سو پیچ و خم
اِک دُلھن اپنی ادا سے آپ شرماتی ہوئی

رات کی تاریکیوں میں جھلملاتی، کانپتی
پٹریوں پر دُور تک سیماب جھلکاتی ہوئی

اِک بگولے کی طرح بڑھتی ہوئی میدان میں
جنگلوں میں آندھیوں کا زور دکھلاتی ہوئی

یاد آجائے "پُرانے دیوتاؤں" کا جلال
ان قیامت خیزیوں کے ساتھ بل کھاتی ہوئی

ایک رخشِ بے عناں کی برق رفتاری کے ساتھ
خندقوں کو پھاندتی ٹیلوں سے کتراتی ہوئی

مونھ میں گھُس جاتی سُرنگوں کے، یکایک دوڑ کر
دندناتی، چیختی، چنگھاڑتی، گاتی ہوئی

مُرغ زاروں میں دکھاتی جوئے شیریں کا خرام
وادیوں میں ابر کی مانند منڈلاتی ہوئی

مارتی جاتی برابر منزلوں پر منزلیں
ایک اِک لمحے میں کوسوں کی خبر لاتی ہوئی

پُل پہ دریا کے دمادم کوندتی، للکارتی
اپنی اس طوفان انگیزی پہ اِتراتی ہوئی

جدید شاعری کے علم برداروں نے انگریزی خیالات کو اُردو میں سمونے کی کوشش کی تھی، لیکن اصنافِ سخن میں ان بزرگوں نے انگریزی کی پیروی مناسب نہ سمجھی۔ بےشک اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظمِ غیر مقفا (Blank Verse.) کو اُردو میں رواج دینے کی سعی کی، مگر اس وقت اُن کی یہ مساعی مقبول نہ ہو سکیں۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد بعض پنجابی شعرا نے جو انگریزی اصنافِ سخن سے متاثر تھے "سانیٹ" (Sonnet) کو اپنے خیالات کے اظہار کا آلہ بنایا لیکن یہ بدعت زیادہ تر سرزمینِ پنجاب تک محدود رہی ۔ یو۔ پی اور دوسرے صوبوں کے شعرا نے بہت کم اس طرز میں اپنے خیالات ظاہر کیے ۔ اس کے بعد پنجاب ہی کے بعض نوجوان شعرا نے بلینک ورس میں شعر گوئی شروع کی اور اب گزشتہ چند سال سے نہ صرف غیر مقفا نظموں کو رواج دینے کی مستقل کوشش جاری ہے بلکہ معرا[۱] نظمیں بھی لکھی جارہی ہیں ۔ جو لوگ اس قسم کی نظمیں لکھتے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی اصنافِ سخن اور انگریزی اوزانِ شاعری کے مقلد ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ قافیہ اور وزن دونوں اظہارِ خیال میں رُکاوٹ پیدا کرتے ہیں ۔ بے شک قافیہ ایک حد تک خیالات کی ادائی میں حارج ہوتا ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی خیال رکھنے کی ضرورت ہے کہ محض قافیے سے بعض اوقات شاعر کو وہ مضامین سوجھ جاتے ہیں جو غالباً اس کی عدم موجودگی میں کبھی پیدا نہ ہوتے ۔ علاوہ ازیں وزن و قافیے کی بہ دولت شعر میں موسیقیت پیدا ہوجاتی ہے ۔ پھر انگریزی میں قافیہ اس لیے ترک کیا گیا تھا کہ اس زبان میں ہم قافیہ الفاظ ذرا مشکل سے ملتے ہیں ۔ اس کے برعکس اُردو میں ہم قافیہ الفاظ کی فراوانی ہے ۔ ایسی صورت میں اپنی زبان کی اس دولت سے فائدہ نہ اٹھانا جو قدرت نے اسے بخشی ہے ہرگز کوئی دانش مندی نہیں کہی جاسکتی ۔ معرا نظموں کے حامیوں کا پابند نظموں پر ایک زبردست اعتراض یہ ہے کہ قافیے کے باعث ان کا اسلوبِ بیان فطری نہیں رہتا اور بسا اوقات مطالب سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہے، لیکن یہ اعتراض حقیقت سے دُور ہے، کیوں کہ ابتدا سے آج تک مقفا اشعار کو پڑھتے پڑھتے ہمارے دماغ ان کا مفہوم سمجھنے کے عادی ہوچکے ہیں اور شاذ و نادر ہی کوئی دُشواری لاحق ہوتی ہے ۔ غیر مقفا نظموں میں قدم قدم پر اہمال و ابہام نظر آتا ہے ۔ اندازِ بیان بہ جائے سادہ اور فطری ہونے کے ژولیدہ اور اُلجھا ہوا ملتا ہے یہ موضوعات نظم کا اصل نظم سے بعض اوقات کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ عریانی اور رکاکت کو نمایاں جگہ دی جاتی ہے اور اس کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ ابھی تک اس رجحان نے ہمارے ادب میں کوئی مستقل صورت اختیار نہیں کی ہے ۔ ہر زبان کی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں اور اس کی صلاحیتیں مختلف ۔ بدقسمتی سے انگریزی کی طرح اُردو

[۱] یعنی وہ نظمیں جن میں مروجہ بحور کے اوزان کے برخلاف کسی مصرع میں حسبِ ضرورت ارکان بڑھا دیے جاتے ہیں اور کسی میں کم کردیے جاتے ہیں اور انگریزی شاعری کی طرح اس میں بھی کوئی مصرع چھوٹا ہوجاتا ہے کوئی بڑا ۔ عندلیب

میں غیر متقفا اور معرا نظموں کے متحمل ہونے کی صلاحیت مفقود ہو۔ اِس سبب سے ہمیں امید نہیں کہ مستقبلِ بعید میں بھی کبھی اِن نوجوانوں کی یہ کوششیں بارآور ہو سکیں گی۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد نظم کی طرح اُردو نثر بھی مُلک کے سیاسی حالات اور اشتراکی نظریے سے اثر پذیر ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیہاتی زندگی کے مرقعے، مزدوروں اور کسانوں کی ابتر حالت، سرمایہ داری کی دست درازیاں، تعلیم یافتہ طبقے کی بے کاری، نظامِ معاشرت کی خرابیاں، یہ سب چیزیں نثر کے مستقل عنوانات بن گئیں۔ افسانہ نگاروں نے خصوصیت سے اپنی توجہ اِدھر مبذول کی اور اپنے قصّوں میں ان کو جگہ دی۔ کچھ ادیبوں نے نہ صرف اسی ادب سے متاثر ہو کر بعض مشہور روسی مصنّفین کے افسانوں کا ترجمہ اُردو میں کیا، بلکہ خود اُن کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی۔ چناں چہ جلیل قدوائی نے چیخوف اور موپاساں کے کچھ افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا۔ ہندستان کی تحریکِ آزادی سے متاثر ہو کر کچھ ایسے افسانے بھی تصنیف کیے گئے جن میں مُلک کی سیاسی کش مکش کا نقشہ نظر آتا ہو۔ منشی پریم چند کا ناول 'میدانِ عمل'، اسی رُخ کو پیش کرتا ہو۔

مُلک میں سیاسی بیداری پیدا ہو جانے سے سیاست سے عام دل چسپی پیدا ہو گئی۔ اس لیے سیاسی رہ نماؤں اور اُن کی زندگی کے واقعات سے بھی دل چسپی شروع ہوئی۔ اور بعض سیاسی رہ بروں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ مثال کے طور پر جامعہ ملّیہ کی طرف سے 'سیرتِ محمد علی' شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے مہاتما گاندھی کی خود نوشت سوانح عمری کا اُردو ترجمہ 'تلاشِ حق' کے نام سے پیش کیا۔ اسی طرح پنڈت جواہر لال نہرو کی 'آپ بیتی' منصّۂ شہود پر آئی۔ مشرق میں خود نوشت حالاتِ زندگی لکھنے کا طریقہ نیا نہیں ہو کیوں کہ 'تزکِ بابری'، 'تزکِ جہاں گیری'، اور شیخ علی حزیں کی سوانح عمری فارسی زبان میں موجود ہیں لیکن اس کو فنّی حیثیت انگریزی ادب سے متاثر ہو کر ہی دی گئی ہو اور اب یہ صنف اُردو میں بھی جگہ پاتی جاتی ہو۔ چناں چہ سنہ ۱۹۴۳ء میں 'اعمال نامہ' کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی ہو جو سر سیّد رضا علی کے خود نوشت سوانح حیات کا پہلا حصّہ ہو اور پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہو۔ خود نوشت سوانح عمری کی بڑی خوبی یہی سمجھی گئی ہو کہ مصنّف اس میں اپنی سیرت کے دونوں رُخ نمایاں کرے اور حیات کے تمام واقعات کو نہایت بے باکی کے ساتھ ظاہر کرے۔ مشہور فرانسیسی مصنّف روسو کی 'آپ بیتی' اس اعتبار سے نہایت قابلِ قدر کتاب ہو۔ وہ اپنی زندگی کے تمام واقعات بلا کم و کاست بیان کر دیتا ہو اور بڑے سے بڑے گناہ کے اعتراف میں کوئی جھجک محسوس

نہیں کرتا۔ اس نقطۂ نگاہ سے 'اعمال نامہ' کچھ بہت کامیاب نہیں کیوں کہ آپ کو کتاب میں کوئی مقام ایسا نہ ملے گا جہاں آپ لائق مصنف پر نکتہ چینی تو کجا اُنگلی اُٹھانے کی بھی جرات کرسکیں۔ مگر یہ فن اُردو میں نیا ہے۔ امید ہے کہ امتداد وقت کے ساتھ اور زبانوں کی طرح ہمارے یہاں بھی روز بہ روز اس میں ترقی ہوتی رہے گی۔

خاتمہ مضمون کافی طویل ہوگیا ہے لیکن سرسری طور پر اتنا کہے بغیر ختم بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے ادب میں جو کچھ ترقی اور رجائیت نظر آتی ہے وہ سب انگریزی ادب کی مرہونِ منت ہے یا یہ کہ انگریزی کے دوش بہ دوش مغربی زبانوں کا طفیل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہماری زبان بڑی حد تک قدما کی روش پر ہے۔ اگرچہ الفاظ یا چند جملے انگریزی سے ترجمہ ہوکر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں تو اس کو کوئی بڑی تبدیلی نہیں کہ سکتے۔ تبدیلی اور اثر جو کچھ ہے وہ خیالات کا ہے۔ ہمارے خیالات کا اظہار کسی طریقے سے ہو اور کسی نہج پر ہو لیکن زیادہ تر انگریزی خیالات کا پرتو ہیں۔ مغربی طرزِ بیان نہ بالکل اختیار کیا جاسکتا ہے، نہ ہماری زبان کی ساخت اس کی اجازت دیتی ہے۔ لیکن مغربی خیالات کو مشرقی انداز میں ادا کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ ہمارے خیالات سو، سوا سو برس سے بہ تدریج تبدیل ہورہے ہیں، مگر زیادہ تر گزشتہ صدی کے آخر ربع سے لے کر موجودہ زمانے تک یعنی ستّر، پچھتّر سال کے عرصے میں ہمارا یہ ادب پیدا ہوا ہے۔ یہی جدید ادب ہے اور اسی جدید ادب کو ہمیں ترقی دینا ہے۔ آپ چاہیں تو اس کو ترقی یافتہ ادب بھی کہ سکتے ہیں۔ تاہم ہماری زبان نے اب اس قدر ترقی کرلی ہے اور اس قدر پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جارہی ہے کہ ہمارے بعض فرقہ پرست سیاست داں اگر ہندی کا سوال پیش نہ کرتے تو یہ زبان اب تک دو چار صوبوں کی نہیں بلکہ کُل ہند کی زبان ہوگئی ہوتی۔ بہرحال یہ حضرات خواہ ہندی کی ترویج کی کتنی ہی کوشش کرتے رہیں اور زبانِ اُردو کی شاہراہِ ترقی میں روڑے اٹکاتے رہیں لیکن ہمیں اس کی ہمہ گیری اور ہر دل عزیزی سے توقع ہے کہ یہ مشترکہ زبان قائم و دائم رہے گی اور اس بحرِ ذخارِ ہند میں ؎

ہزار بادِ مخالف ہو عندلیب! مگر کسی سے رُک نہ سکے گا سفینۂ اُردو

جن کتابوں سے اس مضمون کی تیاری میں مدد لی گئی ہے حسبِ ذیل ہیں:۔

(۱) Abdul latif: The influence of English literature on Urdu literature.
(۲) 'نئے ادبی رجحانات' از سید اعجاز حسین۔
(۳) 'مرحوم دہلی کالج' از ڈاکٹر مولوی عبدالحق شائع شدہ رسالۂ 'اُردو' بابت ۱۹۳۳ء
(۴) 'سیر المصنفین' از مولوی محمد یحییٰ تنہا (۵) دیگر مختلف رسائل

تبصرے

ادبیات

آندھرا دیس کا صوفی شاعر، ویما تلنگی زبان کا ایک مقبولِ عام شاعر جس کی وفات کو غالباً تین چار سو سال سے زیادہ زمانہ بھی نہیں گزرا، ویما ہوا ہے۔ وہ مذہب و معاشرت کے مسائل پر صوفیانہ انداز میں شعر کہتا تھا اور اپنے عہد کے اخلاق و عقائد پر اس مزے سے تنقید بلکہ تعریض کرتا تھا کہ لوگوں کے دِل میں اُتر جاتی تھی۔ آج تک اس کے دوہے اور گیت آندھرا دیس کے گاؤں گاؤں میں گائے جاتے ہیں اور بعض نے ضرب المثل کی سی قبولیت حاصل کرلی ہے۔ لیکن مُلک والوں کی عام جہالت کا بھلا ہو کہ ویما کا صحیح مقام اور سالِ پیدایش و وفات تک محفوظ نہیں رہے۔ البتہ یہ معلوم ہے کہ وہ گنتور ضلع کے ایک موضع کنڈا وے ڈو میں بہت دِن رہا، جو اُس دور میں ریڈی خاندان کے راجاؤں کا مستقر تھا۔ مگر اس کی سمادھی یہاں سے کچھ فاصلے پر کٹھار پلّی میں بنی ہوئی ہے۔

مسٹر فلپ براون جنھوں نے ۱۸۲۵ء میں ویما کے دوہے جمع کیے اور منتخب کلام کا انگریزی ترجمہ بھی چھاپا، اُسے سترہویں صدی کا آدمی بتاتے ہیں لیکن مقامی تحقیقات کو اس میں اختلاف ہے۔ قریب زمانے میں اس کی سوانح اور شاعری پر کئی کتابیں شائع کی گئی ہیں اور اُردو میں ڈاکٹر نوپا، استاد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد نے "اسرارِ حیات" کے نام سے یہ کتاب لکھی ہے جسے حیدرآباد تلوگو اکادمی نے بہت صاف ستھرا چھپواکر پروفیسر مُستاراؤ صاحب کے ایک تعارفی مضمون کے ساتھ شائع کردیا ہے۔ کتابی تقطیع پر ۱۷۱ صفحات کی ضخامت ہے۔ قیمت درج نہیں۔ صدرِ تلوگو اکادمی، جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن کے پتے سے دست یاب ہو سکے گی۔

اُردو ترجمہ اصل تلنگی کی بجاے انگریزی زبان سے کیا گیا ہے۔ حال آں کہ حیدرآباد میں ان دونوں زبانوں کو

جاننے والوں کی کمی نہیں اور اکادمی کو اس کا انتظام کرنا دشوار نہ ہوتا۔ دوسرے ترجمہ نثر میں کیا گیا ہے اور اُس کے ساتھ جو تشریحی عبارتیں ہیں، معلوم نہیں ہوتا کہ وہ بھی اصل انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں یا جناب مترجم نے خود تحریر کی ہیں۔ علمی کام کرنے والے اس قسم کی تصریحات کر دینا اپنے فرائض میں داخل سمجھتے ہیں۔

کتاب بارہ ابواب میں تقسیم ہے۔ جن میں سے ایک کا عنوان "زندگی کا غلط راستہ" یعنی یوگ اور ایک اور عنوان "زندگی کی بے خرمستی" یعنی مورتی پوجا یا بُت پرستی قرار دیا ہے۔ کیوں کہ ویما برہمنوں کے بنیادی عقائد یعنی ذات پات وغیرہ کا منکر اور صرف بُت پرستی بلکہ یوگ کا بھی سخت مخالف ہے۔ نفس کُشی کے ان طریقوں کو وہ نٹوں کے کرتب اور پہلوانوں کے داؤ پیچ سے بھی گرا ہوا سمجھتا اور اس طرح کی تپسیا کرنے والوں کی مذمت کرتا ہے۔ مورتی پوجا پر طرح طرح کے عقلی اور اخلاقی اعتراض کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بے جان پتھر کے سامنے جُھکنے والا خود بھی آیندہ پتھر بن کے رہ جائے گا۔ مذہبی کتابوں کا اُس نے مضحکہ اُڑایا ہے اور ویدوں پر بے سُوا کی پھبتی کسی ہے" جو انسانوں کو دھوکے میں ڈالتی ہیں" (صفحہ ۱۵۵)۔ ذات پات چھوت چھات کا وہ بالکل قائل نہیں۔ اس کی تعلیم یہ ہے: "تمام دُنیا کے انسانوں کے سامنے ایک کھانے کا تھال رکھو اور اُن سے کہو کہ وہ ساتھ مل کر کھائیں اور ذات پات کو ترک کریں۔" اسی طرح وہ صاف صاف الفاظ میں خدا کی وحدانیت کا اعتراف کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ "کُل بنی نوعِ انسان کا مالک صرف ایک ہی ہے جو دُنیا پر حکومت کرتا ہے . . . ."

نفسانی خواہشوں کو دبانے اور ضبطِ نفس کی جگہ جگہ تاکید اور عمدہ اخلاق کی تعلیم بھی اس کے کلام میں موجود ہے اور ہم اسے مجموعی طور پر ایک مصلح اور حکیم شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

(س)

---

۴ **افسانۂ زرّیں** | ایک امریکی ناول "وومین آف این ورس" کا اُردو ترجمہ از اسما بیگم طیّب حسین صاحب
ناشر:- اُردو اکیڈمی، لاہور۔ چھوٹی تقطیع ۱۱۰ صفحات۔ قیمت عہر۔ ناول میں قدیم یونان کی ایک ڈیرہ دار طوائف کے دلی اور سچے جذبات کی تصویر اُتاری گئی ہے کہ کس طرح اچھے دل و دماغ

کی عورت بدترین پیشے میں مبتلا ہونے کے باوصف بہترین انسانی صفات، یعنی عشقِ صادق اور بنی نوعِ انسان کی خدمت و ہم دردی کو محفوظ و قائم رکھتی ہے۔ ایک دل چسپ اور کام یاب ناول کی جملہ شرائط قصّے میں موجود ہیں اور مشّاق مصنف (تھورن ٹن وِلڈ) نے اپنے کمالِ فن کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ اُردو ترجمہ بھی بہت صاف اور شُستہ کیا گیا ہے۔ ایک جگہ شاید "ڈیزرٹ لزرڈ" کا ترجمہ "جنگلی چھپ کلیاں" نظر پڑا (صــ ۲۳) بظاہر گرگٹ یا گُہیرے ہونا چاہیے تھا۔ چھپ کلیاں ہندستان میں صرف گھریلو (انگریزی میں : دیواری، ہوا کرتی ہے۔

لائق مترجم، کتاب کے انتخاب اور ایسا اچھا ترجمہ، دونوں اعتبار سے تحسین کے مستحق ہیں۔

۱ **کروٹ** | اُردو اکیڈمی لاہور ہی نے ایک دوسری کتاب "کروٹ" شائع کی ہے۔ یہ سعادت حسن صاحب منٹو کے "تازہ ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ" ہے۔ ضخامت ۲۰۸ صفحے۔ قیمت عہ؍۔ پشتے کی جِلد پر، رنگین و باتصویر گرد پوش بھی لگایا ہے۔ کتاب "اپنی تمام بُری عادتوں کے نام" سے معنون کی گئی ہے۔ منٹو صاحب جو بعض ذہین اہلِ قلم کی طرح تمسخر کی طرف زیادہ مائل ہو گئے ہیں۔ اپنے چھوٹے افسانوں اور ڈراموں کی بہ دولت کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ اِس قسم کے دُوسرے نوجوان انشاپردازوں کی مانند اُن پر بھی انگریزی افسانہ نویسی کا نمایاں اثر ہے اور بارہا شاید بھول جاتے ہیں کہ وہ جس مُلک و معاشرت کا قصّہ بیان کر رہے ہیں، ہندستان کا اس سے تعلق نہیں اگرچہ اشخاصِ قصّہ کے نام ہندستانی ہوں —— اس اصولی تنقید سے قطعِ نظر، منٹو صاحب کے افسانے عموماً پُرلطف ہوتے ہیں۔ اور ان میں جا بہ جا جودت و جدّتِ طبع کی روشنیاں چمکتی نظر آتی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعے میں "ہتک" ذہین لکھنے والے کی قوّتِ مشاہدہ اور عمدہ انشاپردازی کی بہت اچھی مثال ہے لیکن اس میں منٹو کی دُوسری خصوصیت نے ان کے حقِ تحسین کو مشکوک بنا دیا۔ کیوں کہ تمثیل کی "رانی" ایک رنڈی اور اس کے اوباش چاہنے والے قصّے کے "ہیرو" ہیں۔

کتاب کی جِلد اور گرد پوش کو بھی ایک برہنہ تصویر سے شوق انگیز بنایا گیا ہے۔

موت و حیات | از شاطر حکیمی صاحب۔ شائع کردہ سی پی اُردو اکادمی۔ کراڈک روڈ، ناگ پور چھوٹی

تقطیع، ۱۵۶ صفحات۔ جلد پر رنگین گرد پوش۔ قیمت عہ۔

یہ کامٹی کے شاعر غلام محی الدین صاحب شاکر کے کلام کا مجموعہ ہو جس میں سو سے زیادہ عنوانوں کے تحت میں کچھ عشقیہ اور زیادہ تر عام اخلاقی اور سیاسی نظمیں درج ہیں۔ ان کی خاص ترتیب و تبویب کی بہ ظاہر ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

شاکر صاحب کا کلام صاف ستھرا اور خیالات بھی عموماً معتدل اور سلجھے ہوے ہیں۔ زبان کی کہیں کہیں خامیاں پائی جاتی ہیں لیکن مشق و مطالعہ جاری رہا تو یقین ہو کہ آیندہ دوُر ہوجائیں گی۔ مغربی افکار کی روشنی میں اخلاق و معاشرت میں وہ اصلاح یا تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں اور ایک دو جگہ مذہبی عقائد پر بھی ہلکی سی چوٹ کرجاتے ہیں۔ (جیسے: اپاہج کا طعن ـــ خدا پر۔ ص۱۲۶) اسی طرح حبِّ وطن کی تبلیغ اور آزادی کی تحریک میں حصہ دار ہیں۔ لیکن ان کا سی پی کی ایک معمولی بستی کا باشندہ ہونا اور جوانی ہی میں اُردوُ زبان پر اتنی قدرت بہم پہنچانا بجائے خود قابلِ تعریف وصف ہو۔ ہمیں امید ہو کہ ان کی قدردانی میں کمی نہ کی جائے گی۔

۵ **نیا راگ** | مرتبہ ذکیہ سلطانہ ساغر، شائع کردہ تھیکر اینڈ کمپنی بمبئی۔ چھوٹی تقطیع ۱۰۳ صفحے۔ قیمت عصہ۔

خود لائق مرتبہ کا تخلص نیّر ہو۔ وہ جناب ساغر نظامی کی زوجۂ محترمہ ہیں۔ انھی کے رسالے 'ایشیا' کی سابقہ اشاعتوں سے یہ پچاس ساٹھ نظمیں اور غزلیں انتخاب کرکے انھوں نے بہ ذریعہ تھیکر کمپنی شائع کی ہیں۔ مجموعے میں حسرت، ماہر، جگر اور آنند نرائن مُلّا جیسے مشّاق و مقبول شعرا کے کلام کے ساتھ بہت سے نئے کہنے والوں کی نظمیں شامل ہیں۔ ظاہر ہو کہ انتخاب شخصی ذوق ورا سے سے ہوتا ہو لازم نہیں کہ دوُسروں کو بھی اسی قدر پسند آئے جتنا انتخاب کرنے والے کو۔ لیکن مجموعے میں دو ایک ہندی یا دیہاتی برج بھاشا کی نظمیں بھی درج ہیں حال آں کہ یہ کتاب تھیکر کے سلسلۂ مطبوعاتِ اُردوُ میں داخل ہو۔ ایک ٹکڑا جوش صاحب کی نظم "حرفِ آخر" کا نقل کیا ہو جس میں خدائے تعالیٰ کا تصوّر کسی پٹھان امیر یا تعلقہ دار سے مشابہ معلوم ہوتا ہو۔ بیسویں صدی میں ہندُستان کے ایک مُسلم شاعر کا تصوّرِ الوہیت جب ایسا ہو تو پھر کیا تعجب ہو کہ اس مُلک کے کروروں باشندے ابھی تک جانوروں اور درختوں کو اپنا معبوُد مانتے ہیں . . . . کتاب

کے دیباچے میں ساغر صاحب اور ان کے رسالے کا جس تعظیم و تقدس کے الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے وہ شاید ایک زوجہ ہی کا حصہ تھا۔

کتاب کی لکھائی چھپائی بہت اچھی ہے۔　　　　(ز س)

۶ **حسرت موہانی** | علیم مسلم کالج، کان پور کے صدر جناب عبدالشکور صاحب کا شکرگزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے مولانا حسرت کے حالات پر یہ مختصر لیکن مفید و دل چسپ کتاب مرتب کی اور آخر میں خود مولانا سے اُن کے کلام کا انتخاب حاصل اور اس کتاب میں شامل کیا۔ کیوں کہ مولانا فضل الحسن، ممتاز ترین مذہبی اسلامی ہند کی ایک محبوب ترین شخصیت ضرور ہیں اور اُن کی صرف ادبی خدمات اتنی بیش بہا ہیں کہ حیاتِ حسرت کا کتابی صورت میں محفوظ کیا جانا عین مناسب اور وقت کا تقاضا تھا۔ خاندانی حالات، ابتدائی تعلیم رسالہ "اُردوے معلا" کے اجرا کے ساتھ کتاب میں ان کے سیاسی اور مذہبی عقائد و مشاغل پر بھی بحث کی گئی ہے لیکن موضوع کی وسعت و اہمیت اور زیادہ تفصیل چاہتی تھی۔ اسی طرح حسرت کے سیرت و کردار کی تصویر بنانے کے لیے، جو دِل میں کُھب جائے اور حافظے پر چھپ جائے، زیادہ باریک مُوقلم اور بڑے پیمانے کی وصلی درکار تھی۔ مگر اصل یہ ہے کہ اس موقع پر فاضل سوانح نگار کے پیشِ نظر زیادہ تر ان کی شاعری رہی، دُوسرے پہلو فقط ضمنی طور پر زیرِ بحث آگئے ہیں۔

حسرت صِرف غزل گو شاعر ہیں لیکن اُردو ادب میں ان کا یہ امتیاز بلکہ اعجاز ہمیشہ مسلّم رہے گا کہ غزل کو جو لبِ گور پہنچ گئی تھی اپنے قلم کی مسیحائی سے دوبارہ زندہ کردیا۔ نئے دَور میں یہ کام ایک ایسا جامع اوصاف صاحبِ ذوق سخن ور ہی انجام دے سکتا تھا جو مشرقی تہذیب اور قدیم اصنافِ شعر سے بہرہ مندی کے ساتھ اعلا درجے کا انگریزی تعلیم یافتہ اور آنے والی نسل کا نبّاض ہو۔ فانی، حسرت سے کچھ بعد اس میدان میں آئے۔ دُوسرے ان کا کلام بھی اتنا سلیس اور چونچال نہیں ہے کہ لوگوں کو فوراً اپنی طرف مائل کرلیتا۔ غرض تقدّم اور قبولیت دونوں اعتبار سے ہم "الفضلُ للفضلِ الحسن" کے قائل ہیں۔

کتاب میں کلامِ حسرت کا فانی، فراق، جگر اور اصغر سے موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ اور غالباً یہ اس کا سب سے قیمتی حصہ ہے جس میں ان مشاہیر کی شاعری پر غائر نظر ڈال کر ان کا باہمی فرق دکھانے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں اپنے تمام دواوین کا انتخاب کوئی پچاس صفحے میں، خود مولانا حسرت نے مرتب کیا اور اسے عاشقانہ، عارفانہ، ماہرانہ، فاسقانہ

وغیرہ طبع زاد عنوانوں کے تحت میں خود ہی تقسیم بھی کر دیا ہے۔ کتاب درسی کتب کی تقطیع پر دو سو صفحات میں چھپی اور مجلد شائع کی گئی ہے۔ کاغذ تو اچھا میسر نہیں آتا لیکن لکھائی چھپائی بھی کتاب کی شان اور آگرے کی شہرت کے مطابق نہیں ہے۔ تاہم ہمیں امید ہے کہ یہ "اُردو" کتاب خانے اور صاحبِ ذوق ادیب کی الماری میں جگہ پائے گی اور آیندہ حسنِ صورت کے زیادہ اہتمام اور حسرت صاحب کی ایک بلکہ کئی تصویروں کے ساتھ شائع ہوگی۔ اس مجلد کی قیمت دو روپے اور ملنے کا پتا: شاہ اینڈ کمپنی، وصی روڈ، آگرہ۔ تحریر ہے۔

اصغر یہ بھی پرنسپل عبدالشکور صاحب کی مرتبہ تازہ کتاب ہے جسے سعید برادرز نے الہ آباد میں چھاپ کر مجلد شائع کیا۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات۔ لکھائی چھپائی ادنا درجے کی قیمت ۱۲/۲

اس کتاب میں مرحوم اصغر گونڈوی کے حالات اور شاعری پر کئی صاحبوں نے بہت اچھے مقالے لکھے ہیں۔ ان میں سے دو مُسلم کالج، کان پور میں "یوم اصغر" کے موقع پر پڑھے گئے تھے۔ کرشن سہائے صاحب وحشی کا مسدس بھی جو "نوحۂ اصغر" کے عنوان سے لکھ کر وہاں سنایا گیا، شاملِ کتاب ہے۔ آخر میں فاضل مرتب نے خود بھی کلامِ اصغر پر مفصل تبصرہ تحریر کیا ہے۔

غزل کی شاعری میں زندگی کے فلسفے تلاش کرنا بے سُود سی بات ہے۔ اس کا موضوع محض عاشقانہ جذبات ہیں، اور وہ گانے گنگنانے کی چیز بلکہ سچ پوچھیے تو راگ کی ایک قسم ہے، جسے پردہ ڈالنے کے لیے، لوگوں نے غنائی شاعری کے نام سے بھی موسوم کیا ہے۔ البتہ اسے پڑھ کر ہم ترانہ خواں کے ذاتی ذوق اور ذہنی مرتبے کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ایسے محدود موضوع پر لکھنے میں ادائے خیال کے اسلوب اور طرزِ بیان کا فرق ہی مختلف شعرا میں مابہ الامتیاز ہو سکتا ہے۔ اور ہمارے زمانے کے کام یاب غزل گو بھی وہی ہیں جو موضوع میں کوئی نمایاں تغیر کیے بغیر صرف بیان کے جدید اسلوب نکالنے میں کام یاب ہوے۔ حالی اور اقبال مرحوم نے اپنی قوتِ اجتہاد سے غزل میں ایک بڑا انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی اور ممکن ہے کہ آگے چل کر "زبورِ عجم" ایک جدید قسم کی غزل کا نقشِ اوّل ثابت ہو اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کو چار چاند لگا دے لیکن ابھی تک تو یہ فارسی ترانے اور ان کا اسی نہج پر بعد کا اُردو کلام، قطعات کی صنف ہی میں شمار کیا جاتا ہے۔

کوئی شک نہیں کہ اصغر بھی زمانۂ حاضرہ کے کام یاب اور اوّل درجے کے غزل گو شاعر ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام

حسرت کی سی صفائی اور جگر کا سا جوش اور دل کشی نہیں پائی جاتی ۔ انھیں بعض مدّاحوں نے حافظ شیرازؒ سے ایہ بتایا ہے (اصغر صفحہ ۲۱۵) جو نہایت بے تکی خوش اعتقادی معلوم ہوتی ہے ۔ طرفہ تر یہ کہ فاضل مصنّف بھی اس قول کی تردید میں دلیل یہ دی ہے کہ حافظ کا کلام جمود و خود فراموشی طاری کرتا ہے اور اصغر کے نشاطِ روح" اور "سرودِ زندگی" کوشش کر جذبۂ عمل اور شوقِ بے پایاں کی تحریک پیدا ہوتی ہے! ہم اس ناگوار مبالغے کے جواب میں بجز اس کے کیا کہیں کہ یہ "شمعِ آفتاب" کے مقابلے میں شاید "چراغِ مُردہ" کو لانے ر زیادہ روشن بتانے کی مثال ہے۔

ایک دوسرے مقام پر فاضل مرتّب لکھتے ہیں کہ "حضرتِ اصغر کے کلام میں سرد مہری ہے اور عالمِ کان، شجرِ طور، ساغر و مینا، شیوۂ منصور، وادیٔ سینا کی شدّت سے تکرار موجود ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان ے ہاں لطافت اور نور کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے اور اسی تناسب سے حیات کی گرمی اور شعلے کی لپک کم ہے مگر ے گرمی اور لپک کی بہ جائے اس کے ہاں بلند پایہ تصوّف اور عشقِ حقیقی کی جھلک موجود ہے اسی وجہ سے ان کے ہاں خواجہ درد ہے کہیں کہیں نظر آجاتا ہے ۔ اصغر دس بارہ سال اور گر مشقِ سخن جاری رکھ سکتے تو خواجہ درد کے کلام اور ن کے کلام میں بہت ہم رنگی پیدا ہو جاتی" (ص۱۵۱)، ہمیں اقرار ہے کہ ان آرا میں ہم کوئی ہم رنگی بلکہ ربط قائم نے میں بھی کام یاب نہ ہو سکے ۔

جہاں تک اصغر کے محاسن کلام اور ذاتی عادات وصفات کا تعلق ہے، اس مجموعے میں انھیں بہت بی سے بیان کیا گیا ہے ۔ اور ضمناً مرحوم کے بہترین اشعار بھی زیرِ بحث آگئے ہیں ۔

نئے رسائل و خاص نمبر

ہورِ دہلی کا خاص نمبر حکیم محمد تقی صاحب دہلوی اڈیٹر رسالہ مشہور کمال تحسین کے لائق ہیں کہ اس زمانے میں ناقص کاغذ اور مشکل طباعت کے باوجود ایسا اچھا ضخیم نمبر شائع کرنے میں کام یاب ہوئے ۔ رسالے میں سائل یم، بےخود، نوح، جگر، ماہر وغیرہ اکثر مشہور شعرا کا کلام اور زیادہ تر افسانے درج ہیں ۔ سرورق سمیت پانچ رنگین تصویروں ، اس کی زینت بڑھائی گئی ہے ۔ ضخامت ڈھائی سو صفحات کے قریب اور قیمت عہ بہت مناسب ہے ۔ رسالہ بڑے ے اسٹیشنوں پر بھی ہر جگہ مل سکتا ہے اور سفر کاٹنے کے لیے خاصا دل چسپ مشغلہ ہے ۔

جدید اردو - بنگال نمبر

یہ اردو رسالہ کلکتے (۱۲۶ مارسڈن اسٹریٹ) سے نکلتا ہے اور اس گرانی کے دور میں ۳ء سالانہ میں یقیناً ارزاں ہے۔ اس کا سالانہ خاص نمبر بڑی تقطیع کے سوا سو صفحات پر شائع کیا گیا ہے۔ لیکن دو دو اڈیٹر ہونے کے باوجود معلوم ہوتا ہے ترتیب و تدوین کا کام زیادہ تر ناشر صاحب ہی کو انجام دینا پڑا۔

رسالے میں نظم و نثر کے بہت سے دل چسپ مضامین اور افسانے بعض مشہور اہل قلم کے لکھے ہوئے جمع کیے گئے ہیں۔ ان میں بنگال کے اردو شعرا کا ایک مختصر تذکرہ مع نمونۂ کلام اور محمد یونس صاحب اخگر کا ایک مقالہ اردو کی موجودہ حالت پر لائق ذکر ہیں۔ مولانا رضا علی وحشت پر جو بنگالے میں سرآمد شعرائے اردو ہیں ۲۵، ۲۶ سال پہلے کا ایک مضمون درج ہے۔ اسی طرح "آوارہ گرد کے خطوط" سے ایک فحش سا افسانہ شاید اس لیے نقل کرنا جائز رکھا ہے کہ اس کا تعلق کلکتے سے تھا؟

رسالے کی چھپائی اچھی نہیں۔ بہ ایں ہمہ بارہ آنے میں سستا اور دور دست بنگال میں اردو کا علم بردار ہونے کے باعث قدر کا مستحق ہے۔

ماہ نامہ پریم جموں

یہ رسالہ غالباً دو ڈھائی سال سے جاری ہے۔ لیکن اب اس میں کچھ اور ترمیم و ترقی کی گئی ہے۔ بعض مشہور و مشاق ادیبوں کے مضامین زیر نظر اشاعت (بابت اکتوبر سنہ ۱۹۴۵ء) کی زینت ہیں۔ اگرچہ وہ سب یا تمام و کمال نئے نہیں معلوم ہوتے۔ نئے یا مقامی لکھنے والوں کی نظم و نثر کا حصہ بھی قدر کے قابل ہے۔ رسالے کے دو مدیر ہیں۔ گلزار احمد صاحب فدا اور اقبال تمنائی۔ حجم دو کالمی ۶۴ صفحات ہوگیا ہے جسے کاغذ و طباعت کی اس گرانی کے زمانے میں بہت غنیمت سمجھنا چاہیے۔

جلد ۲۶ | اپریل سنہ ۴۶ء | نمبر ۲

اُردُو

انجمنِ ترقّیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر:- عبدُالحق

شائع کردہ

انجمنِ ترقّیِ اُردُو (ہند) دہلی

اُردو

جلد ۲۶ — اپریل سنہ ۴۶ء — نمبر ۲

فہرستِ مضامین

سید اخلاق دہلوی نے دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر۔
دفتر انجمن ترقی اُردو (ہند)، دہلی ملا دریا گنج دہلی سے شائع کیا

مثنوی حجابِ زناں

(مصنفہ منیر شکوہ آبادی)

" کتنا ہی ہو وقت بے حجابی		تم پیروی حیا کیے جاؤ " (اکبر)

پیش لفظ

[از جناب محمد عمر (نورالٰہی) صاحب جموں کشمیر]

منیر مرحوم ہندستان کے ان بدنصیب باکمالوں میں سے ہیں جن سے زمانے نے مساعدت نہ کی۔ زبان کی جو دمت آپ نے کی وہ ناسخ، رشک، بحر اور امانت سے کم نہیں لیکن پھر بھی ان کے کلام کی وہ قدر نہ ہوئی جس وہ مستحق ہے۔ سوانح حیات کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ ہے وہی ہے جو ان کے کلام سے ملتا ہے۔ اور ہر تذکرے میں ان کے الات تشنۂ تکمیل ہیں۔ حالاں کہ منیر مرحوم کا کردار ایسا رومان میں ڈوبا ہوا ہے کہ ایک اچھے ناول یا ڈرامے کا موضوع ن سکتا ہے۔ آپ کی گوناگوں اور متنوع تصنیفات میں ایک مثنوی "حجابِ زناں" ہے جس کا اس وقت تعارف نظور ہے۔ اور میرے عندیے میں منیر کا شاہ کار ہے۔ آپ اسے اپنی سخن آرائی کا ننگ خیال کرتے ہیں اور امکان ہے کہ ایک دن یہی مثنوی ان کی حیاتِ جاودانی کی ضامن ہوگی۔ یہ غلط فہمی صرف منیر تک محدود نہیں بلکہ ئی ایک اور اساتذہ بھی اپنے کلام کے اندازے میں بھٹک گئے۔ امانت نے 'اندرسبھا' لکھی اور اسے اپنے نام سے وابستہ کرنے سے گریز کرتے رہے۔ یہاں تک کہ جہاں ضرورت پڑی اپنے مشہور تخلص امانت کی بہ جائے ستاد تخلص سے کام لیا۔ اب امانت کی لفظی قلابازیوں کو کوئی پوچھتا نہیں اور تاریخِ زبان میں انھیں اوّلیں راما نگاری کی منزلت 'اندرسبھا' کی بہ دولت حاصل ہے۔ اسی طرح منیر نے اس مثنوی کو اپنے نام سے منسوب کرنا وارانہ کیا۔ ان کی نگاہ میں یہ ایک ایسی بے بضاعت چیز تھی کہ اس کی تاریخِ تصنیف تک نہ کہی اور منیر جیسا

پرگو تاریخ کہنے والا شاید ہی کوئی اور شاعر ہوا ہو۔ کوئی کتاب مل جاتی تو آپ ان کی تاریخ کہنے سے دریغ نہ کرتے۔ ان کا کلیات تاریخوں سے لبریز ہے۔

اس کی تاریخ کہنے سے بے اعتنائی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اس مثنوی کو کتنا حقیر خیال کرتے تھے۔ اپنی دوسری مثنوی 'معراج المضامین' کی آپ نے وہ تشہیر کی کہ دنیا کی کسی کتاب کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔ لیکن آپ نے کبھی بھول کر بھی اس مثنوی کا ذکر تک نہ کیا۔ یہ 'معراج المضامین' کیا ہے چند فوق العادت واقعات کا مجموعہ۔ جو عاقبت میں منیر کے کام آئے تو اور بات ہے، دنیا کو اس کی ضرورت نہیں۔ بات یہ ہے کہ سیدھی سادی زندگی سے سیدھا تعلق رکھنے والے شعر کہنا اساتذۂ لکھنؤ اپنی وضع داری کے خلاف سمجھتے تھے۔ انھیں نظیر اکبرآبادی کے نام تک سے نفرت تھی اور آج وہی نظیر ہندستان کا جلیل القدر شاعر تسلیم ہو رہا ہے۔ داغ اور حالی کا کلام دیکھ کر وہ نعل در آتش ہو جاتے تھے۔ لیکن لکھنؤ پر کیا موقوف ہے شعر کہنے میں وضع داری کا پاس اساتذۂ دہلی کے بھی دامن گیر رہا۔ اور وہ فارسی اور اُردو کی غزلوں میں مختلف تخلص کرتے رہے۔ غالب ہی کو لیجیے جو کلیجے پر پتھر رکھ کر اُردو میں شعر کہتا رہا اور اس نے کھلے بندوں اعلان کر دیا کہ اس کی شاعری کا حقیقی رنگ اس کی فارسی غزلوں میں ہے لیکن آج اگر آپ کا اُردو کلام نہ ہو تو آپ بیدل اور کلیم کی صف میں آجائیں جن کے نام تک سے لوگ آشنا نہیں۔ اور یہ اُردو غزلوں ہی کا طفیل ہے کہ بیسیوں کتابیں ان کا ذکر خیر کر رہی ہیں۔ اس لیے اگر منیر کی غلط فہمی بجا سمجھی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس مثنوی کے آغاز میں منیر نے جو معذرت کی ہے اس سے ان کی ندامت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس مثنوی کو وہ لطافتِ زبان سے معرّا، اپنے لہجے سے باہر اور اپنی سخن گستری کے منافی خیال کرتے ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ مثنوی بیگماتی روزمرہ کی حامل ہے لفظی تراش خراش سے پاک۔ صنائع و بدائع سے خالی اور اضافت سے بیگانہ۔ ۱۲۶۲ھ میں یہ زبان لکھ کر وہ عرقِ ندامت میں ڈوبے جا رہے ہیں۔ اور آج ۱۹۴۵ء میں یہی زبان سرمایۂ ناز خیال کی جاتی ہے۔ ان کے ادبی ایمان کے مطابق اس مثنوی میں یہ گناہ ہوا ہے کہ :-

سیدھی سادی زبان ہے اس میں ‏‏‏‏ سادہ سادہ بیان ہے اس میں

اور آج اسی کو کارِ ثواب تسلیم کیا جاتا ہے۔ فطرت کے قریب، ادب برائے زندگی کے معیار پر پوری یہی ایک چیز ہے جو اس زمانے کی شاعری نے ہمیں دی ہے۔

سید اسماعیل حسین تخلص منیر شکوہ آباد ضلع مین پوری میں پیدا ہوئے - آپ کے والدِ ماجد کا نام احمد حسین شاد تھا. کب پیدا ہوئے - نہ وہ آپ بتاتے ہیں، نہ کسی اور کو حتمی طور پر معلوم ہو. ۱۲۶۶ھ ہجری میں آپ کا دیوان "منتخب العالم" شائع ہوا - اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اس وقت آپ کی عمر ۴۵ سال تھی. گرسے ہم اور سکسینہ کہتے ہیں کہ آپ ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئے -

منیر نے تعلیم کے ابتدائی مراحل اپنے والد کی توجہ سے طے کیے - شاعری کی چاٹ گھر سے لگی اور اپنے والد سے مشورہ لیتے رہے - اور یہی شاعری بعد میں ان کا مقصدِ حیات بن گئی - فارسی اور عربی پر عبور حاصل ہوا. شعر پڑھنے سے اُردو میں خاصہ شعور پیدا کیا - مگر زبان میں پختگی حاصل کرنے کے لیے لکھنؤ کے کسی اُستادِ وقت سے رجوع لازم تھا - بڑی جدوجہد کے بعد ناسخ نے انھیں اپنے حلقۂ تلامذہ میں داخل کیا - اور خط و کتابت کے ذریعے اصلاح ملنے لگی - ابتدائی مشق کا زمانہ شکوہ آباد میں بسر کیا - جب شعر و سخن میں اچھی مہارت پیدا ہوگئی - کچھ جوانی نے اُکسایا تو گھر سے باہر قدم نکالا -

جب سفر کا ارادہ کیا تو کسی مہربان سے منزل کا بھی پتا مل گیا - اور آپ نواب نظام الدولہ کے پاس کان پور چلے گئے - وہاں انھیں معلوم ہوا - کہ وہ بھی پانچوں سواروں میں ہیں - اتفاق سے جناب ناسخ کسی تقریب پر کان پور تشریف لائے اور ان کا شرفِ نیاز حاصل ہوا - اور آپ کی تربیت میر علی اوسط رشک کے سپرد ہوئی اور منیر انھی کے اندازِ بیان کی نذر ہوگئے اور رشک کے طفیل آپ کو کان پور، لکھنؤ اور مرشد آباد کے مشاعروں میں شریک ہونے کا موقع ملا - رشک ناسخ کے جانشین اور لکھنؤ اسکول کے زبردست علم بردار تھے - اگر منیر بھی نسیم کے تتبع میں یہ مثنوی حضرتِ رشک کو دکھاتے تو اس کا کیا حشر ہوتا - یہی کہ آتش نے تو یہ کہہ کر نسیم کو ٹال دیا کہ طویل ہے مختصر کرو - لیکن جنابِ رشک یا تو مسودے کو بھاڑ میں جھونک دیتے یا منیر کو زمرۂ تلامذہ سے خارج کر دیتے اور آج اس کا وہ نسخہ بھی نہ ملتا جو اب شائع ہو رہا ہے - چند سال مزے سے کان پور گزارے کہ نواب سے کسی نامعلوم بات پر بگاڑ ہوگیا - اور آپ بوریا بدنا اُٹھا کر لکھنؤ پہنچے - مگر لکھنؤ کا ماحول سازگار ثابت نہ ہوا - رشک کی مساعی بھی مشکور نہ ہوئیں - اور شکوہ آباد کا منیر لکھنؤ میں ضیا بار نہ ہوسکا - برسوں لکھنؤ میں کس مپرسی کے عالم میں پڑے رہے - قرض کی کوئی حد نہ رہی - ادائی کی کوئی صورت نظر نہ آئی - تقاضوں نے ناک میں دم کر رکھا تھا - آخر دن پھرے اور نواب

ظفرالدولہ نے آپ کو اپنے سایۂ عاطفت میں لیا۔ چند مہینے نہ گزرے تھے کہ نواب معین الدین نے کان پور طلب کیا۔ زادراہ بھیجا۔ سارا قرضہ چکایا اور کان پور میں آپ نے آرام کا سانس لیا۔ مگر ابھی سانس ہی لے رہے تھے کہ کسی مصیبت کی لپیٹ میں آگئے۔ مگر یہ نہیں بتاتے کہ آخر وہ مصیبت کیا تھی۔ اس وقت احمد حسن عروج آڑے آئے اور انھیں اس سے نجات ملی۔ عروج نے آپ کی بڑی خدمت کی۔ انھوں نے بھی اپنا دیوان عروج کی مدح سے بھر دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سے کسی سنگین جُرم کا ارتکاب ہوا۔ چناں چہ لکھتے ہیں "اگر عروج مدد نہ کرتے تو میرے وجود کا غبار بھی صحرائے عدم میں پہنچ جاتا۔" کان پور سے پھر لکھنؤ چلے گئے اور نواب اسدالدولہ نے بڑی عزت و توقیر سے اپنے پاس رکھا۔ دو برس یہاں گزارے اور نواب نصیرالدولہ کے پاس فرخ آباد چلے گئے اور یہاں آپ کا ستارہ خوب چمکا۔ مگر جب نواب نے انتقال کیا تو پھر زبوں حالی نے آ دبوچا۔ اس وقت لالہ مادھو رام جوہر نے دست گیری کی اور فکرِ معاش سے بے نیاز کر دیا۔ مگر ان کے پانو میں چکّر تھا۔ رئیسِ باندا نے یاد کیا اور وہاں چلے گئے۔ وہاں مزے کی زندگی نصیب ہوئی۔ مگر ایک سانحے نے ان کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ غدر کے بعد ظہور میں آیا۔ منیر نے اس کا ذکر بڑی احتیاط سے کیا ہے اور اپنے سر سے الزام اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ نشتر لکھنوی کہتے ہیں کہ "کسی الزام میں قید ہو کر کالے پانی بھیجے گئے۔" احمد جعفری لکھتے ہیں کہ "بعض مصائب میں گرفتار ہوئے اور کسی الزام کی علت میں جزیرۂ انڈمان کو بھیج دیے گئے۔" اگر اسی پر اکتفا کی جائے تو قیاس یہ چاہتا ہے کہ آپ بھی تحریکِ وہابیہ کی زد میں دیگر علما کی طرح کالے پانی پہنچے۔ مگر یہ قیاس باطل ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ منیر شیعہ فرقے سے تعلق رکھتے تھے اور انھیں اس تحریک سے کوئی واسطہ نہ ہو سکتا تھا۔ منیر نے اس واقعے پر چراغ بہ دامن رکھ کر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اور صرف اتنا بتاتے ہیں کہ "نواب جان ایک طوائف تھی۔ اسے مصطفیٰ بیگ نے قتل کیا۔ اور سزا منیر کو دی گئی۔ آپ فرخ آباد میں گرفتار ہوئے اور باندا لائے گئے۔ مقدمہ چلا۔ وزیر خاں اور لالہ مادھو رام نے بڑی مدد کی مگر کچھ نہ بنا اور کالے پانی جانا پڑا۔

قرائن سے پایا جاتا ہے کہ آپ رنڈیوں اور طوائفوں سے ہمیشہ راہ و رسم رکھتے رہے۔ چناں چہ طوائفوں کے مرثیے، ان کی وفات کی تاریخیں اور ان کی مدح سے آپ کے دیوان پٹے پڑے ہیں۔ باندے میں آپ کا سابقہ نواب جان طوائف سے ہو گیا۔ کسی بات پر نواب جان سے تنازعہ ہوا اور نشے کے عالم میں انھوں نے

نواب جان کو ہلاک کر دیا۔ مصطفیٰ بیگ چشم دید گواہ تھا۔ اس نے سب کچھ پولیس اور عدالت کو بتا دیا۔ منیر باندے سے بھاگ کر فرخ آباد چلے گئے۔ وہاں سے گرفتار ہوکر باندے میں آئے۔ منیر کے احباب نے یہ کوشش کی کہ یہ الزام مصطفیٰ بیگ کے سر منڈھا جائے مگر ناکام رہے۔ اور ہو بھی کیا سکتا تھا جب خود ان کے گواہانِ صفائی نے ان کے خلاف شہادت دی۔ چناں چہ ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

رُخِ احباب سے ظاہر ہوا ہی بغضِ پنہانی　　صفائی کے گواہوں میں ہی کاذب صبح پیشانی

ان کا دیوان "نظمِ منیر" اس قید کی تکلیفات کے ذکر سے بھرپور ہی۔ اس کے صفحہ ۸ پر ایک نظم بہ عنوان "فریادِ زندانی" درج ہی۔ یہ ۱۲ صفحات کی نظم ایک شہر آشوب ہی۔ جس میں اس وقت کی حالت کی تصویر کھینچ دی ہی۔ اسی دیوان کے صفحہ ۴۶۶ پر ۷۴ اشعار کا ایک قطعہ لکھا ہی جس میں باندے سے کلکتہ تک کے سفر کا حال بیان کیا ہی جس سے پایا جاتا ہی کہ :۔

"باندے کی جیل میں لاکھوں ستم ٹوٹے۔ قبر کی مانند کوٹھری رہنے کو ملی۔ پانی کا قطرہ نہ ملا۔ افیون نہ ملنے سے جو اذیت پہنچی اندازۂ تحریر سے باہر ہی۔ گالیاں کھاتے تھے کہ قدرت کے باورچی خانے سے یہی ملتی تھیں۔ روٹیاں اُپلوں جیسی۔ ترکاری گھاس پھوس۔ بھینس کی سانی جیسی دال کرکری کثیف اور بے نمک۔ ٹاٹ کا بچھونا۔ کمل کا اوڑھنا۔ مشقت الٰہی توبہ۔ اس کے بعد ننگی تلواروں کی چھاؤں میں پیدل الہ آباد بھیجا گیا۔ یہاں باندے سے بھی زیادہ سختی کی گئی۔ الہ آباد سے کلکتہ روانہ ہوئے۔ ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، پاؤں میں بیڑیاں، اس پر جلد چلنے کی تاکید اس سے تو موت اچھی تھی۔ کلکتہ میں فوٹو لیا گیا۔ اور کلکتہ میں آپ نے تھیٹر دیکھا۔ چناں چہ ایک شعر میں اس کا ذکر کرتے ہیں ؎

کلکتہ میں منیر نے کی سوانگ گھر کی سیر　　آیا وطن سے بزمِ طلسمات کے لیے

آخر ۱۸۶۲ء میں کالے پانی روانہ ہوئے اور بیڑیوں ہتھکڑیوں سے جان چھوٹی۔ اس کرب و بلا میں شعر گوئی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔"

آپ نے تھیٹر کا ترجمہ "سوانگ گھر" کیا ہی۔ اس سے بہتر کیا ہوگا۔

انڈمان پہنچے تو منشی گری کے فرائض ادا کرنے لگے اور بے شمار شعر کہے اور رباعیوں کے تو انبار لگا دیے قید میں دو سال کی رعایت ملی۔ ۱۸۶۵ء میں الہ آباد آئے اور وہاں سے کان پور چلے گئے۔ ۱۸۶۸ء میں نواب کلب علی خاں والیے رام پور کے حضور میں ایک منظوم درخواست گزارش کی اور سلکِ ملازمت میں

منسلک ہوگئے اس طرح دُنیاوی عاقبت بخیر ہوئی۔ رام پُور میں کٹڑا جلال الدین میں قیام رہا۔ آخر ۷۸ سال کی عمر میں وفات پائی اور رام پُور میں آسودہ ہوے۔

جب دہلی اور لکھنؤ اُجڑ گئے تو رام پُور نے علم و فن کی سرپرستی کا بیڑا اُٹھایا۔ علما، صوفیا، اطبا، شعرا، ارکاب دار اور اربابِ نشاط رام پُور میں جمع ہوے۔ اس طرح رام پُور دہلی اور لکھنؤ کے برگزیدہ شعرا کا گہوارہ بن گیا۔ اور مچھی بھون محل مندرجۂ ذیل اساتذہ کے کلام سے گونجنے لگا۔ (یہ فہرست منیر کے ایک قصیدے پر مبنی ہو)

(۱) منشی مظفر علی خاں اسیر (۲) شیخ امداد علی بحر (۳) سید ضامن علی جلال (۴) سید اسماعیل حسین منیر (۵) منشی امیر احمد امیر مینائی (۶) منشی امیراللہ تسلیم (۷) میر یار علی جان صاحب (۸) منشی گوبند لال صاحب (۹) لالہ کنج بہاری لال حیرت (۱۰) میرزا احمد علی رسا (۱۱) آغا محمد شیرازی نثار (۱۲) سید محمد ذکی (۱۳) آغا علی نقی غنی (۱۴) میرزا معین الدین حیدر غمگیں (۱۵) صاحب عالم میرزا رحیم الدین حیا (۱۶) خواجہ ارشد علی خاں قلق (۱۷) میرزا نوشہ اسداللہ خاں غالب (۱۸) نواب میرزا داغ (۱۹) حسین علی خاں شاداں (۲۰) خواجہ محمد بشیر۔

یہ حضرات صرف غزل گوئی اور قصیدہ خوانی نہ کرتے بلکہ علیٰ قدرِ لیاقت بعض سرکاری فرائض بھی بجا لاتے تھے۔ ان باکمالوں کے جھرمٹ میں منیر کو اپنا رُتبۂ اُستادی قائم رکھنا تھا۔ یہی وجہ ہو کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا کلام اتنا بلند ہو۔ منیر کا کمال یہ ہو کہ باوصف اس صحبت کے اپنا رنگ نہ چھوڑا۔ جو جدّت پیدا کی اس میں کسی اور کا سونگھ نہ دیکھا۔ اچھا بُرا اپنا طرز قائم رکھا غالب اور داغ کے پیچھے نہ دوڑے۔

منیر بڑے خلیق، وضع دار، مرنجاں مرنج مگر رندمشرب تھے۔ حقہ بڑے اہتمام سے پیتے تھے۔ افیون کا بڑا چسکا تھا۔ شراب سے بھی پرہیز نہ تھا۔ اس کے ساتھ ہی بڑے عابد، صابر اور جفاکش تھے۔ آپ کے تین ضخیم دیوان ہیں جن میں ایک شعر بھی کسی کی ہجو میں نہ کہا۔ ان کی خانگی زندگی پردہ پوش ہو۔ اشعار میں لکھنؤ کو یاد کرتے ہیں شکوہ آباد کا کبھی ذکر تک نہیں کیا۔ صرف اتنا پتا چلتا ہو کہ آپ کی والدہ نے ۱۲۴۶ھ میں اور والد نے ۱۲۵۸ھ میں اور بیوی نے ۱۲۷۹ھ میں وفات پائی۔ اولاد کا کہیں ذکر نہیں۔ غالباً لاولد تھے۔ رشتے داروں سے تعلقات کشیدہ رہے چناں چہ کہتے ہیں ؎

شکایت اقربا کی میں کروں کیا　　کہ ان سے آپ ہوں سر در گریباں
سلوک ان سے کبھی کرتا اگر میں　　عوض میں اس کے رکھتا چشمِ احساں

آپ کے شاگردوں کا لشکر بے شمار ہے۔ جن میں سے کئی صاحبِ دیوان ہوے۔ ناسخ کی روایات کو اشک بعد منیرؔ ہی نے برقرار رکھا۔

پُرگوئی کے لحاظ سے منیرؔ بے مثال ہیں۔ دس دس صفحات کے قصیدے۔ ایک ایک زمین میں چو غزلے پنج غزلے، ۸۸ اشعار کی ایک ایک غزل، ہزاروں تاریخیں، مرثیے، سیکڑوں قطعات اور ہزاروں رباعیاں آپ ہی کا کام ہے۔ صنائع بدائع، الفاظ کی نشست، بندش کی چستی، زبان کی صفائی ہر بات قابلِ قدر ہے صحتِ زبان کا اہتمام شغف کی حد تک جا پہنچا تھا۔ صاحبِ تذکرہ آبِ بقا، کہتے ہیں کہ منیرؔ قصیدے کے بادشاہ تھے مگر اقلیمِ سخن میں کون سی صنف ہے جس کے وہ بادشاہ نہیں۔ تین دیوان اور دو مثنویاں آپ یادگار ہیں۔ فارسی کلام بھی انھی دیوانوں میں شامل ہے۔ جعفری خوب کہتے ہیں کہ آپ جامع کمالات اور مبحر تھے۔ آپ نے نثر میں بھی تین کتابیں 'اعلان الحق'، 'سراج المنیر' اور 'امان المومنین' لکھیں۔ آپ کا کلیا ۱۸۷۹ء میں لکھنؤ کے مطبع ثمرہند نے طبع کیا۔ اخراجات نواب کلبِ علی خاں نے ادا کیے۔ دوسری با ۱۳۳۳ھ میں مطبع سعیدی رام پور نے حسبِ حکم نواب حامد علی خاں چھاپا۔ اب نایاب ہے۔ آج کل کے تا زمانے میں کون اسے چھاپنے کی جرأت کرسکتا ہے۔

یہ مثنوی کوئی نرالی چیز نہیں۔ اُردو میں آثرؔ کی 'خواب وخیال'، میر حسنؔ کی 'بدرِ منیر'، مومنؔ کی 'قولِ اور داغؔ کی 'فریادِ داغ' دہلی میں اور میرؔ کی 'دریائے عشق'، جرأتؔ کی 'حسن بخشی'، مصحفیؔ کی 'بحر المحبت' نسیمؔ کی 'گلزارِ نسیم'، تلقؔ کی 'طلسمِ الفت'، شوقؔ کی 'زہرِ عشق'، تسلیمؔ کی 'نالۂ تسنیم' اور شوقؔ قدوائی کی 'شوق' لکھنؤ میں لکھی گئی۔ ان مثنویوں کی رواجی ترتیب کے مطابق ان میں حمد، نعت، منقبت، بادشاہ کی مد وجہِ تصنیف اور پھر کہانی ہوتی ہے۔ عریانیت فواحشات تک جائز ہے۔ منیرؔ کی یہ مثنوی ان قیود سے آزاد اور میں فواحش کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ اس بات کا منیرؔ کو رنج ہے اور نہیں مسرت۔ پلاٹ کوئی نہیں۔ عورت کو دعوتِ عمل دی ہے۔ مگر ایک کہانی کے اس انداز میں جو زرا بارِ خاطر نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ لکھنؤ مرحوم

مدن و معاشرت ۔ توہّمات ، رسم رسوم ، فرش فروش ، ملبوسات ، برتن ، ادب و آداب ، گھریلو زندگی وغیرہ کو بڑی
وش اسلوبی سے اُجاگر کیا ہے ۔ اور اس کے ساتھ ہی دیہاتی زندگی کی بھی جھلک دکھائی ہے ۔ موضوع پردہ ہے جو
رقع اور چلمن تک محدود نہیں ۔

ان الفاظ کے ساتھ سے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اے قلم پہلے لکھ دے بسم اللہ ۔۔۔ تاکہ نافع یہ سب کو ہو دل خواہ
کچھ گرستوں کی تھی یہ فرمائیش ۔۔۔ ہوتی صفحے کی اس سے آرائیش
حال جو کچھ سُنا کیا موزوں ۔۔۔ نہیں اس میں لطافتِ مضموں
اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں ۔۔۔ جو ہیں میرے قصیدے غزلوں میں
اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں ۔۔۔ جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سیدھی سیدھی زبان ہے اس میں ۔۔۔ سادہ سادہ بیان ہے اس میں
تھیں اسی شہر میں بڑی بی ایک ۔۔۔ پارسا صالحہ نمازی نیک
اک نواسی یتیم تھی اُن کی ۔۔۔ اُس کے دم سے تھی زندگی اُن کی
آپ اُس لڑکی کو پڑھاتی تھیں ۔۔۔ اچھی باتیں اُسے بتاتی تھیں
اُسی لڑکی نے ایک شب یہ کہا ۔۔۔ نانی اماں ابھی سے سو رہیں کیا
جاگتی ہو اگر تو چُپ نہ رہو ۔۔۔ جس سے دل بہلے ایسی بات کہو
بڑی بی نے کہا کہ کیسی بات ۔۔۔ سو رہو آچکی ہے آدھی رات
ناحق اس وقت سر پھراتی ہو ۔۔۔ بوڑھی جوروا کو کیوں ستاتی ہو
اے لو تُم تو اُداس ہونے لگیں ۔۔۔ روٹھ کر چُپکے چُپکے رونے لگیں
صدقے نانی نثار ہو نانی ۔۔۔ کیوں خفا ہوتی ہو سُنو جانی

نیک عورتوں کا ذکر

حال سچ سچ سُناتی ہوں تم کو — راہ اچھی بتاتی ہوں تُم کو
کان رکھ کر میرا بیان سُنو — جو کہوں خوب رکھ کے دھیان سُنو
جو کوئی فائدے کی بات کہے — سُننے والے کو خوب یاد رہے
تُم سے کہتی ہوں میٹھی بات ایسی — کہ نہیں شکّر و نبات ایسی
سُنو واری جو بیبیاں ہیں نیک — چال اُن کی ہو ایک بات ہو ایک
کام خوفِ خدا سے ہو ان کو — ربط شرم و حیا سے ہو اُن کو
نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی — پردہ اُن کو ہو باپ بھائی سے بھی
رُوکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں — جو مصیبت پڑی اُٹھاتی ہیں
جس سے کپڑے گرو ہوں یا برتن — بھاڑ میں جائے وہ چٹورا پن
ایسے تن پیٹ کے مزے پر خاک — جس سے کٹ جائے سات پشت کی ناک
نہ بڑے پائینچے ہیں حد سے سوا — قاعدے کی ہو کُرتی اور انگیا
اُونچے کُرتے کو جانتی ہیں ننگ — پاجامے کا گھیر بھی نہیں تنگ
نہیں باریک ان کا پیراہن — کبھی کُھلتا نہیں کہیں سے بدن
ہیں وہی بیبیوں کی سر کی تاج — جن کو ڈر ہو خدا کا کل کی لاج
لاکھ بن ٹھن کے لوگ آئیں کہ جائیں — نہ وہ دیکھیں نہ آپ کو دکھلائیں
گھر سے جاتی نہیں کبھی باہر — عمر پردے میں کرتی ہیں وہ بسر
گھر میں مزدوری اپنی کر لینا — دال دلیے سے پیٹ بھر لینا
گھر کے نزدیک نکلے کوئی برات — جھانکتی ہو نہیں وہ دن ہو کہ رات
ہوں محرّم میں لاکھ وہ غم گیں — گھر سے باہر مگر نہ جائیں کہیں

نیچی رہتی ہو سب سے ان کی نگاہ — کوٹھے پر چڑھنے سے نہیں آگاہ
شرح کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں — مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں
نہیں قصّے کہانیوں سے کام — نوج پڑھ کر وہ ان کو ہوں بدنام
خوب روزے نماز سے ہشیار — گھر گرستی سے رات دِن سروکار
سب سے اچّھا ہو ان کا چال چلن — ماں ہو قربان صدقے بھائی بہن
ساس سُسرا بھی خوش میاں راضی — کُنبے کی نیک بیبیاں راضی
اُن سے جب نیک کام ہوتا ہو — پھر خسم بھی غلام ہوتا ہو
مرد جو کچھ کمائی کرتا ہو — لا کے بیوی کے آگے دھرتا ہو
کھانے کپڑے کی ہو وہی مختار — مرد کو اُس میں کچھ نہیں تکرار
جو کوئی مردوا ہو نالائق — اور بی بی کمال میں فائق
مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہو — ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہو
یہ کڑی ہوتی ہو وہ سہتا ہو — خوب دونوں میں پیار رہتا ہو
عیب اُس کے چھپاتی پھرتی ہو — بات اس کی بناتی پھرتی ہو
ساس بھی اس کی بات سہتی ہو — یہی مختار گھر کی رہتی ہو
خود میاں کو سنبھال لیتی ہو — سارے کنبے کو پال لیتی ہو

حکایت حسبِ حال

بات اک یاد آئی ہو مجھ کو — میری آنکھوں کے آگے گزری جو
لکھنؤ کا جو شہر ہو مشہور — اب ہو ویران پہلے تھا معمور
کبھی اُس شہر کا یہ تھا عالم — ڈھونڈھے ملتا نہ تھا کسی کو غم
سب وہاں تھے خوشی کے عالم میں — غم جو تھا بھی تو تھا محرّم میں

شادی ارزاں تھی عیش سستا تھا — رات دن زر وہاں برستا تھا
ہاتھ خالی بھی جو وہاں آتے — لکھنؤ سے بھرے پُورے جاتے
مٹ گئی سلطنت وہاں کی جب — اُڑ گیا چین عیش سب کا سب
کھاتے تھے جو ہزاروں کو دے کر — پھرتے ہیں ٹکڑے مانگتے گھر گھر
اونچے محلوں میں اُڑ رہی ہے خاک — بے کفن ہیں وہاں کے خوش پوشاک
طول اس دو گھڑی کا نہیں ہے ضرور — سُن لے بچّی وہیں کا یہ مذکور
ایک لڑکی تھی ہرمزی خانم — پڑھنے لکھنے میں رہتی تھی ہر دم
بیٹی چٹھی نویسنی کی تھی — مرثیہ خوانی اس نے سیکھی تھی
اچھے اچھے ہنر تھے اس کو یاد — خوب سینے پرونے میں اُستاد
خوب قطع و برید سے آگاہ — آتی تھی بیونتنے کی ہر اک راہ
جتنے کپڑے زنانے ہیں مشہور — سب کا معلوم اس کو تھا دستور
جتنی مردانی ہوتی ہے پوشاک — اُس کے بھی بیونتنے میں تھی چالاک
ہو عرب کا لباس یا عجمی — تھی کسی قطع میں نہ اس کو کمی
گوکھرو ہو بنت ہو یا چُٹکی — گوٹ ہو ہر طرح کی یا مغزی
کارچوبی کلابتونی کام — تھی چکن سازیوں میں شہرۂ عام
کھانے سب طرح کے پکاتی تھی — کون سی بات اُسے نہ آتی تھی
عمدہ عمدہ مربّے تحفہ اچار — کرتی تھی اپنے ہاتھ سے تیار
سوز خوانی میں شہرۂ آفاق — خوش نویسی میں بھی بہت مشّاق
صورت اچھی تھی بات چیت اچھی — ملنے جلنے کی راہ و ریت اچھی
چال چھپ تختی خوش نما ساری — سب بہو بیٹیوں کو تھی پیاری
ساتھ رہتی تھیں لڑکیاں کم سن — رنگ رلیاں تھیں گھر میں آئے دن

کلام ہم جولیوں کو سکھلاتی — سب کو تاریخیں پڑھ کے بہلاتی
سب میں مشہور تھی وہ دست و قلم — شہر بھر میں تھی ایسی لڑکی کم
ہر گھڑی ماں تھی باغ باغ اُس کی — تھیں دسوں انگلیاں چراغ اُس کی
بچپنے ہی میں مر گیا تھا باپ — ایک ماں تھی ضعیفہ اور ایک آپ
ماں دعا کرتی تھی کہ ہو شادی — ہر مزی کی ہو خانہ آبادی
دونوں دولھا دُلھن خوشی سے ملیں — کہیں سہرے کے پھول جلد کھلیں
میں بھی گھر جاکر اُس کے رہتی تھی — خالہ اماں مجھے وہ کہتی تھی
شہر میں ہو گیا جو اس کا نام — روز آنے لگے پیام سلام
نئی مشاطہ روز آتی تھی — بات اونچے گھروں سے لاتی تھی
ٹھیری آخر کو ایک جگہ نسبت — جلد شادی کی آگئی نوبت
بیاہ کے حال کو نہ دوں میں طول — اس سے کیا پڑھنے والیوں کو حصول
ماں نے ارمان سب نکال لیے — پانسو کھانے جوڑے کے بھی دیے
جب دُلہن گھر سے ہو چلی رخصت — رونے سے ماں کی تھی بُری حالت
بی بیاں آب دیدہ ہوتی تھیں — جتنی ہم جولیاں تھیں روتی تھیں
شور ہم سائیوں کا تھا اندر — گاتی تھیں چوڑی والیاں باہر
ماں نے اچھی طرح سے بیاہ کیا — اپنے مقدور سے زیادہ دیا
رو رہی تھی دُلھن گلے مل کر — جا رہا تھا جہیز سب باہر
چاندی کا اک پلنگ خوش ترکیب — کارچوبی پلنگ پوش عجیب
تکیہ چادر لحاف عطر آگیں — ڈوریاں بھی ادوچہ بھی زریں
بھاری جوڑے بہت دیے پُر زر — پانو تک سر سے سونے کا زیور
چوگھڑا پان دان تھالی جوڑ — چاندی کے حُسن دان بھی کئی جوڑ

خاص دان اور گڑگڑی خوش قطع — خوش نما تھی اوگال دان کی وضع
اک چھپرکھٹ جہیز کا نایاب — بس یہ چاندی کا تھا تمام اسباب
تکیہ مسند دوشالۂ گلنار — دی سلامی بھی خوب بے تکرار
چاندی کے ساز سے دیا گھوڑا — تحفہ سمدھن کے واسطے جوڑا
تانبے چینی کے بہت برتن — آپ اُٹھ اُٹھ کے گنتی تھی سمدھن
بولی داماد سے یہ روکر ساس — داری دولت نہیں ہے میرے پاس
اپنی بچی کا رنج سہتی ہوں — جوڑکر ہاتھ تم سے کہتی ہوں
نازوں کی پالی ہے مری پیاری — توڑنا دِل نہ اس کا میں واری
نہیں کرنے کی یہ تمھارے خلاف — بدمزاجی سے تم بھی رکھیو معاف
چاہیے آدمیت اس کے ساتھ — میری عزت ہے اب تمھارے ہاتھ
خوب معلوم ہے زمانے کو — لونڈی دیتی ہوں مُنھ دُھلانے کو
ساس کے آگے شرم سے دولھا — باندھکر ہاتھ اس طرح بولا
میری مالک ہیں یہ میری مختار — ہوں میں ان کا غلام تابع دار
جس طرح چاہیں مجھ سے پیش آئیں — جوتیاں میری کھال کی بنوائیں
ساس نے لیں بلائیں خوش ہوکر — بولی بیٹا نثار میں تم پر
تم سے بیاہا تو اس کے جاگے بھاگ — رہے قائم ہمیشہ راج سہاگ
دشمنوں کا ہو نوچ بیکا بال — تم سلامت رہو صدوسی سال
جب سلامی کی ہوچکی باری — آئی در کے قریب اسواری
ہوئی شکھ پال میں سوار دُلھن — روتی جاتی تھی زار زار دُلھن
بھرگئی ساتھیوں سے راہ گلی — باجے بجنے لگے برات چلی
خوشنما تھا جہیز کا جانا — ڈولیوں میں بہوڑے کا کھانا

آے دولھا دُلھن جو شاد آباد — ساس کو سب نے دی مبارک باد
ساس نے پہلے تو بلائیں لیں — پھر بہو بیٹے کو دُعائیں دیں
دونوں پر وار کر رپیا پانی — پوری کی جو مُراد تھی مانی
چوتھی چالوں سے جب ہوئی فرصت — آگئی گھر گرستی کی نوبت
دیکھی مفلس دُلھن نے جب سسرال — ہوگیا غم سے اس کا پتلا حال
نہ تو کچھ مال ہو نہ رونق ہو — ساس بوڑھی ہو اُس پر احمق ہو
خصم افیونی ہو مدکیا ہو — نشے پانی پر اُس کو تکیا ہو
اچھے لوگوں سے ہو اُسے نفرت — رہتی ہو نشے بازوں سے صحبت
گو کہ بد وضع بدمعاش نہیں — نوکری کی بھی پر تلاش نہیں
جو کہ کاہل وجود ہو ایسا — نوکری اُس سے ہو کسی کی کیا
کب وہ اپنی کمائی لاتا ہو — بی بی سے مانگ کر اُٹھاتا ہو
خرچ کا کچھ نہیں حساب کتاب — بِک رہا ہو جہیز کا اسباب
دِل میں سوچی کہ کیا کروں تدبیر — ہاے پھوٹی کہاں میری تقدیر

دُلھن کی ماں کا آنا اور سمدھن سے لڑنا

ماں دُلھن کی یہ سُن کے گھبرائی — پاس سمدھن کے ڈولی میں آئی
بولی جھنجھلا کے واہ اری سمدھن — نوج ہوتا یہ بیاہ اری سمدھن
کیا کہوں اپنے جیسے میاؤں کو — خوب لوٹا پرائی جائی کو
در دولت پہ آپ جاؤں گی — وہیں رانی گھمن مچاؤں گی
نوج ایسی کسی کی ہو سسرال — نہیں اشراف زادیوں کی چال
کہو کیوں کر منڈھے چڑھے یہ بیل — کر دیا سب جہیز مٹیا میل[1]

---

[1] ملیامیٹ

لاڈلی کو میری ہلاک کیا — لاکھ کا گھر غضب ہے خاک کیا
ہائے لوگو ہوا یہ کیسا بیاہ — گھر ہوا دو ہی دن میں خاک سیاہ
چونی بھوسی سے پیٹ بھرتی تھی — کوڑی کوڑی میں جمع کرتی تھی
میری بچی نے خود مشقت کی — روز مزدوری اور محنت کی
کام کرتی رہی یہ آٹھ پہر — آنکھیں پھوڑی ہیں رات دن سی کر
اس طرح سے جو مال جمع کیا — سب یہی تھا جہیز میں جو دیا
لوگو کیوں کر نہ میں کروں فریاد — ہو رہا ہے مدک میں سب برباد
پانو میں دونوں چھاگلیں نہ رہیں — اے لو چاندی کی کوئی چیز نہیں
کس غضب کا یہ شہدپن ہے ہائے — پائے جامے دوپٹے تک بکوائے
اور ہوتی تو کیا مچاتی غل — میری بچی نہ موتھی تھی بالکل
یوں تو پیچھا کبھی نہ چھوڑوں گی — آگے حضرت کے سر میں پھوڑوں گی
بیچ والوں نے چھل دیا مجھ کو — کس غضب میں پھنسا لیا مجھ کو
کیا موئی کٹنیوں نے گھر گھیرا — ستیاناس کر دیا میرا
سن لے حاکم اگر مرا کہنا — پھر تو مشکل ہو شہر میں رہنا
ایسی مشاطہ پر قیامت آئے — ناک چوٹی پہ اس کی آفت آئے
مونڈ دے کورے استرے سے سر — نہ کرے کوئی کام ایسا پھر
پہنے گھن کاریاں ابھی مُردار — کرے حاکم گدھے پہ اُس کو سوار
گھر ڈبویا ہے میری بچی کا — کھوج کھویا ہے میری بچی کا
نام کے واسطے ہوئی شادی — ہوئی سچ مچ کی خانہ بربادی
ہائے دولھا بھی ہے خراب اوقات — موئی پینک میں بے خبر دن رات
نوکری کے نہیں ہیں ہوش و حواس — کہ کمانے کی ہو کسی کو آس

عادت افیون کی ابھی سے ہے
پھر مدک بھی سلامتی سے ہے
نہیں آتی ہے بات بھی پوری
نوکری کیسی، کیسی مزدوری
جب کہ سمدھن نے یہ سنی تقریر
ہوگئی ڈر سے صورتِ تصویر
مونھ کی رنگت اڑی، ہوئی بے ہوش
نیچے آنکھیں کیے ہوئی خاموش

ہرمزی خانم کی گفتگو

ماں سے تب بولی ہرمزی خانم
امی جان آپ کیوں ہوئیں برہم
دوس دینا کسی کو ہے بے جا
تھا یہ میرے نصیب کا لکھا
اپنی بدنامی میں نہ چاہوں گی
جس طرح ہو سکے نباہوں گی
اُن کے آگے نہ ایسی بات چلے
کام اُنھی سے ہے ہوں برے کہ بھلے
گو کہ مقدور اُن کو آج نہیں
پر غنیمت ہیں بدمزاج نہیں
ہیں وہی گو کہ مالک و مختار
پر ہیں ہر طرح میرے تابع دار
میں کڑی ہوتی ہوں بگڑتی ہوں
آزمانے کو اُن سے لڑتی ہوں
ہونٹھ آگے مرے نہیں کھولے
مجھ سے بڑھ کر کبھی نہیں بولے
دیکھ کر میری شکل جیتے ہیں
پانو دھو دھو کے میرے پیتے ہیں
امی جان آپ کیوں ہوئیں بے تاب
صدقے اُن پر ہے مال اور اسباب
اُن لیے راضی ہوں میں وہ مجھ سے شاد
وہ سلامت رہیں یہی ہے مراد
وہی اک دن کما کے لائیں گے
راج مجھ کو وہی رچائیں گے
آج ہے نوکری کی کیا حاجت
کیا میں تھوڑی ہوں کرنے کو محنت
خرچ اُن کا میں سب اٹھاؤں گی
میں ہی پہناؤں گی کھلاؤں گی
ماں بھی خوش ہوگئی یہ سن کے سخن
بولی اب کچھ نہیں مجھے الجھن

جب کہ دولھا ہو آپ تابع دار
نہیں کرتا کسی طرح تکرار
میں بھی خوش اُس سے ہوں جو تم خوش ہو
شاد آباد تم ہمیشہ رہو
عیش اچھا نہیں نفاق کے ساتھ
دُکھ بھی کٹتا ہو اتّفاق کے ساتھ
بہو دُکھ کس نے کس کا ٹالا ہو
روٹی اللہ دینے والا ہو
ساس نے جب سُنا بہوٗ کا بیان
گرد پھِر پھِر کے ہوگئی قربان
جوڑ کر ہاتھ بولی میں واری
دِل کو اپنے نہ تم کرو بھاری
شوق سے وہ کرو جو چاہو تُم
مجھ کو بیٹے سے بھی سوا ہو تُم
بات یہ ہو کہ گھر نہ ہو بدنام
مجھ کو لونڈی سمجھ لو اُس کو غلام
کرو اس ذِکر کو تو دِل سے دوٗر
مجھ سے دولھا کا اب سنو مذکوٗر

دولھا کا آزردہ ہونا

نام دوٗلھا کا اچھے مرزا تھا
اچھی صوٗرت تھی بھولا بھالا تھا
ابھی بچے تھے کھانے کھیلنے کے دِن
تھا فقط سترہ برس کا سِن
باتیں بالکل ننّھے پن کی تھیں
حرکتیں سب چِھچھلے پن کی تھیں
کہیں سُن پائی اُس نے بھی یہ بات
تلخ غیرت سے ہوگئے اوقات
گھر میں آیا تو کچھ اُداس آیا
غم سے کھانا بھی کچھ نہیں کھایا
ماں نے ہرچند پیار سے پوٗچھا
اچھے مرزا نہ موٗنھ سے کچھ بولا
ہرمزی خانم اُٹھ کے آئی پاس
ہنس کے پوٗچھا کہ آج کیوں ہو اُداس
شاید افیون آج کم کھائی
یا مدک پینے کو نہیں پائی
خرچ کی ہو اگر ضروٗرت کچھ
نہیں دُشوار اُس کی صوٗرت کچھ
رکھ دیے پھر اُتار کر کنگن
بجلیاں طوق پہنچیاں جوشن

بولی جو چاہو اس میں سے لے جاؤ شوق سے بیچ ڈالو رنج نہ کھاؤ
اچھے مرزا نے تب کیا یہ کلام تم سے راحت ہی تم سے ہی آرام
کس کو ملتی ہی ایسی بیوی نیک پارسا بیویوں میں ہو تم ایک
زیور و زر نہیں ہی مجھ سے عزیز میں غلام اور میری ماں ہی کنیز
کرتی ہو ہر طرح میری خاطر خرچ سب گھر کا ہی تمھارے سر
ایک کوڑی کبھی نہ میں لایا تم کو اس پر بھی خوش سدا پایا
مجھ کو افیون نے کیا عاجز کوئی خدمت نہ ہو سکی ہرگز
تم سے شرمندگی ہی مجھ کو کمال دل میں میرے بندھا ہی اور خیال
بولی وہ محترم غیر سے ہی روا مجھ سے صاحب حجاب ہی بے جا
صدقے تم پہ جہیز سارا ہی میں تمھاری ہوں گھر تمھارا ہی
اچھے مرزا نے تب کیا مذکور جاؤں گا اب میں لکھنؤ سے دور
جی میں ہی نوکری کروں باہر ہو مبارک خدا کرے یہ سفر
جو پڑے گی سنبھال لوں گا میں بالکل افیون چھوڑ دوں گا میں
ماں نے بیٹے کی جب سُنی تقریر آنسو بھر لائی ہوگئی دل گیر
بولی بیٹا یہ کیا ارادہ ہی رنج پردیس میں زیادہ ہی
غصہ تجھ کو کرو نہ دل بھاری میں نہیں ماننے کی نا داری
دشمنوں پر جو آفت آئے گی جانے بندی کی جان جائے گی
کہنے والی اگر ہوئی بیمار کون لے گا خبر یہ ماں ہو نثار
پانو پھر شہر سے نکالو تم پہلے مجھ کو تو مار ڈالو تم
رنج ایسا اُٹھاؤں گی کیوں کر ماں کا دل ہی نہیں کوئی پتھر
اللہ آمیں کا ایک بچا ہی لوگو وہ مجھ کو چھوڑے جاتا ہی

جمع ہم سائیاں ہوئیں آ کر — تھک گئیں وہ بھی اُس کو سمجھا کر
ساس سے بولی ہرمزی خانم — خالہ اماں نہ چاہیے یہ غم
اُن کو منظور نوکری ہے اگر — شوق سے پھر سدھاریں ہے بہتر
انھی باتوں میں نام ہے خالہ — مردوں کا یہ کام ہے خالہ
کیا سفر میں اُٹھائیں گے تکلیف — گھر بھی ایک روز پائیں گے تکلیف
ایک کوڑی کی بھی نہیں آمد — خرچ دیکھو تو گھر کا ہے بے حد
کرنے دیتے نہیں مجھے محنت — ان کو بیہودہ آتی ہے غیرت
جب کہ بک جائے گا جہیز تمام — فقر و فاقے سے تب پڑے گا کام
چھوڑیں افیون کچھ نہیں مشکل — مرد ہوکر بنے ہیں کیوں کاہل
دل پہ اپنے ذرا تو جبر اُٹھائیں — اس نگوڑی مدک کو آگ لگائیں
ساس کو جب بہو نے سمجھایا — صبر اُس نیک بخت کو آیا

اچھے مرزا کا سفر کرنا

ہوگئی پھر سفر کی تیاری — آگئی وقتِ کوچ کی باری
جوگنی بھی تھی پشت پر اس وقت — تھا نہ عقرب میں بھی قمر اس وقت
لوگ تھے منتظر پہروں سے — باندھے پیسے امام ضامن کے
ناشتا پک کے ہوگیا حاضر — دہی مچھلی شگون کی خاطر
اچھے مرزا نے باندھی اپنی کمر — ہوگیا مستعد برائے سفر
ماں کو رخصت کا جب سلام کیا — اُس نے رو کر جگر کو تھام لیا
بولی اللہ کی امان تمھیں — رانڈ کا نہ بھولے دھیان تمھیں
پیٹھ جیسے دکھائے جاتے ہو — جس طرح مونھ پھرائے جاتے ہو

اسی صورت سے مونھ بھی دِکھلانا	واری ماں تم بھرے پورے آنا
ہولیں کھاتی ہے دل میں بوڑھی ماں	جلدی خط بھیجنا مجھے دریاں
ورد ہو یا حفیظ یا حافظ	جاؤ بسم اللہ اب خدا حافظ
چھوڑ دو نیند راہ میں دن کی	ضامن ہو امام ضامن کی
تھی جگر تھامے ہرمزی خانم	ہچکیاں لے کے روتی تھی ہردم
روک کر آنسوؤں کو آخرکار	اچھے مرزا سے اُس نے کی گفتار
مرد ہو تم کرو نہ جی کو اُداس	جمع رکھنا سفر میں ہوش و حواس
راہ میں ہر طرف نظر رکھنا	اپنی ہر چیز کی خبر رکھنا
اپنی ہمت نہ ہاریے صاحب	خیر سے اب سدھاریے صاحب
سُن کے یہ باہر آگیا فی الحال	اچھے مرزا چلا سوے نیپال
بس کہ ناکردہ کار تھا وہ جواں	راستے میں بجا نہ تھے اوسان
کبھی تکلیف سے نہ تھا آگاہ	کاٹتا تھا عجب طرح سے راہ
کہیں جنگل ہی میں پڑا رہتا	کہیں دو دو پہر کھڑا رہتا
کہیں غافل ہوا جو بے چارا	چور اسباب لے گئے سارا
جو سواری میں ایک ٹٹو تھا	قیمتی اور اصیل یابو تھا
لے گئے اُس کو بھی چُرا کر چور	ہوگیا رنج سے یہ زندہ بگور
کبھی گھر میں نہ پائی تھی تکلیف	کاہے کو یہ اُٹھائی تھی تکلیف
بس کہ پہلے پہل کا تھا یہ سفر	آفتیں ساری آپڑیں سر پر

جنگل کی مصیبت

نہ سواری رہی نہ مال اسباب	ہوگیا بے نصیب خانہ خراب

ایک کوڑی رہی نہ اس کے پاس — رہ گیا وہ جو تھا بدن میں لباس
اب وہ افیون کیا مدک کیسی — جھیل لی سر پر آپڑی جیسی
فصل گرمی کی اور وہ جنگل — دھوپ کے مارے ہوگیا بےکل
ہر طرف تھا غضب کا سناٹا — بن پڑا سائیں سائیں کرتا تھا
چلتی تھی لو زمین تپتی تھی — روح گھبراتی تھی تڑپتی تھی
دونوں تلووں میں پڑ گئے چھالے — کانٹے چبھتے تھے جس طرح بھالے
سوج کر پانو ہوگئے بھاری — پیاس کے مارے جان تھی عاری
گرم لو تن کو بھونے دیتی تھی — بھاڑ کی طرح گرم رہتی تھی
گڑتے تھے اس کی جان میں کانٹے — پڑگئے تھے زبان میں کانٹے
ہونٹھ پپڑاے آ چلی ہچکی — حلق سے تھی زبان تک خشکی
گڑھے آنکھوں میں موقعہ کی رنگت زرد — گرم گرم اڑ کے پڑ رہی تھی گرد
طلب سایہ گاہ کرتا تھا — کبھی پانی کی چاہ کرتا تھا
طلبِ آب میں یہ تھا بےہوش — پانو کے آبلے تھے مشک بہ دوش
اس بیابان میں درخت نہ چھانو — دوڑتے دوڑتے ہوئے شل پانو
کہیں اڑتا ہوا بگولا تھا — کسی جانب مدار پھولا تھا
تھا بھی تو تھا کریل کا جنگل — جس میں کونپل نہ پتی، پھول نہ پھل
راہ کانٹوں نے ہر طرف گھیری — سوکھی سوکھی لگی تھی جھربیری
دل کڑی دھوپ میں ہوگیا ٹھنڈا — چیل بھی چھوڑنے لگی انڈا
جھاڑ کانٹوں کے تھے ببول کہیں — کوئی پتا نہ جن میں پھول کہیں
دے رہا تھا یہ وہم اس کو فریب — کہ میرے ساتھ ہو کوئی آسیب
نام کو بھی نہ تھے چرند پرند — پیاس کے مارے تھا دم اس کا بند

کاٹ لی اُس نے راہ مر مر کے ڈھل گیا دن خدا خدا کر کے
[illegible] گرمی جو ہو چلی کچھ کم اچھے مرزا کو آئے ہوش اُس دم
دوسری جانب نظر پڑا اک گانو اُس طرف کو اُٹھائے جلدی پانو
کھیت دیکھے ہرے بھرے دوچار پانی سے اُن کو سینچتے تھے گنوار
جا پڑا آخر ایک کھیت کے پاس پی کے پانی بجھائی اپنی پیاس
ہاتھ مونھ دھو کے جب ہوا کھائی جان سی اُس کی جان میں آئی
اُس جگہ بیٹھ کر کیا آرام چھپ گیا آفتاب آئی شام
گانو کی سمت لوگ جاتے تھے گائے بھینسیں چرائے لاتے تھے
گانو کی سمت یہ بھی اُٹھ کے چلا بھوک سے حال تھا مگر پتلا
اُس جگہ دیکھے چھوٹے چھوٹے گھر کہیں کھپریل تھی کہیں چھپّر
اک زمیں دار کا مکان ملا وہیں آرام کا نشان ملا
متصل تھا چبوترہ در سے خوب لیپا ہوا تھا گوبر سے
بیٹھے تھے لوگ دھوتیاں باندھے بنڈیاں پہنے پگڑیاں باندھے
اچھے مرزا نے دیکھ کر یہ مقام ٹھاکروں کو کیا ادب سے سلام
مختصر حال کہہ دیا کچھ کچھ دِل میں جو تھا کیا عیاں کچھ کچھ
حال جب اس کا ہوگیا ظاہر کی زمیں دار نے بہت خاطر
دیکھ کر ماندگی کا ڈھنگ اُس نے وہیں بچھوا دیا پلنگ اس نے
ہاتھ مونھ میہماں کا دُھلوایا رہنے کو ایک مکان دِکھلایا
پہلے شربت پلا دیا اُس کو پھر برابر بٹھا لیا اُس کو
طاق میں اک چراغ رکھوایا آپ کھانا مکان سے لایا
پوریاں دال روٹی دودھ دہی کھیر مسکا دہی بڑے پیوسی

تیل پانی کے اچھے اچھے اچار
رکھ دیں ڈلیاں مٹھائی کی دو چار

کھانا جب کھا چکا تو دھوے ہاتھ
باتیں کرنے لگا پھر اس کے ساتھ

جب زمیں دار نے یہ دیکھا حال
نیند ہر ماندگی سے اس کو کمال

چوروں نے پاس کچھ نہیں چھوڑا
ہر گلے میں بس ایک ہی جوڑا

اُس نے کمبل دیا اُسے لاکر
تاکہ سو جائے اُس کو بچھواکر

ایک مرزائی اور ایک پگڑی
اک انگوچھا بھی اور دھوتی بھی

اچھے مرزا کو دے کے کہنے لگا
لو یہ سب اور سو رہو مرزا

اُس زمیں دار سے یہ سب پاکر
سو رہا وہ پلنگ پر جاکر

بلی دو چار دِن وہاں راحت
پائی ٹھاکر سے چوتھے دِن رخصت

جب اُٹھا اُس جگہ سے آپ وخور
اُس سے کہنے لگا یہ اک ٹھاکر

بھول جانا نہ میرے کہنے کو
سیدھے جانا ادھر سے دہنے کو

گاؤں دیکھوگے اک پہاڑ کے پاس
جاؤ اس کی گڑھی میں بے وسواس

راؤ دھن سنگھ ہر وہاں حاکم
اُسی بستی کے آپ ہوں عازم

راؤ صاحب کے پاس تم جاکر
مجھ کو امید ہر کہ ہو نوکر

راؤ کو شہرداروں کا ہر پاس
لکھنؤ والے بھی ہیں اُن کے پاس

کرکے ٹھاکر کو بندگی اُس نے
اُسی بستی کی راہ لی اس نے

کلام مناسب مقام

اس حکایت سے جو کہ ہر ظاہر
اُس سے کرتی ہوں میں تمھیں ماہر

تنگ دِل گو کہ اب کی خلقت ہر
پر زمیں داروں میں مروّت ہر

اُن میں اب بھی بہت ہیں نیک نہاد
بھوکے ٹوٹے کی کرتے ہیں امداد

ہر مسافر کی لیتے ہیں وہ خبر سکتے ہیں مہمان اپنے گھر
نوج ہو بے مروّتی ایسی شہر والوں میں ہوتی ہو جیسی
چکنے چپڑے ہیں اور خوش پوشاک دل میں دیکھو تو اُڑ رہی ہو خاک
مونھ تو چکنا ہو پیٹ خالی ہو پر زبانی مزاجِ عالی ہو
اس سخن سے نہیں ہو یہ مطلب کہ ہیں بد وضع شہر والے سب
یا کہ ہیں گانو والے سب بہتر نکتہ اس کا بتاؤں میں کھُل کر
گانو والوں کا ہو جو ظاہر حال سیدھی سادی ہو جس طرح کی چال
دخل اُس میں ہو کم بناوٹ کا میل تھوڑا ہی ہو لگاوٹ کا
وہ بُرائی اگر کسی سے کریں لوگ اتنا نہ اُن کو نام دھریں
شہر کے لوگ ملتے ہیں جھک کر گرم جوشی ہو سب سے بالاتر
میٹھی میٹھی ہیں خوش نما باتیں ہیں شکر پاروں سے سوا باتیں
اس طرح سے بناکے یہ ظاہر جو زرا سی بدی کریں آخر
لوگ جب دیکھ پائیں ایسا کام گانو والوں سے بڑھ کے دیں الزام
ہو یہ مطلب کہ رات ہو یا دِن رہے ظاہر بھی صورتِ باطن
آدمی وصیان وضع کا رکھے ظاہر و باطن ایک سا رکھے

اصل حال

اب سُنو حال اچھے مرزا کا جب کہ اُس قصبے میں وہ جا پہنچا
راؤ صاحب سے کہیں ملاقاتیں دونوں میں دیر تک ہوئیں باتیں
راؤ نے الغرض ترس کھاکر اچھے مرزا کو رکھ لیا نوکر
کوئی عِلم و ہُنر نہ آتا تھا کہو تنخواہ ہو زیادہ کیا

دخل پایا نہ سرفرازوں میں　　نوکری کی نہ تیر بازوں میں
یہی غیرت کی ہے جگہ لوگو　　کام آتا اگر کوئی اُس کو
اُس کی عزت بھی ہوتی خاطر خواہ　　کیوں نہ ملتی اُسے سوا تنخواہ
جب کہ جاہل رہو قصور معاف　　کون سمجھے کہ آپ ہیں اشراف
بہتر اشراف سے ہے وہ کم ذات　　جو کہ ہو اہلِ علم نیک صفات
جو ہو پاک اصل اور بے جوہر　　وہ کمینے سے بھی ہوا بدتر

ہرمزی خانم کا حال

اب سنو ہرمزی کا کچھ حال　　گھر گرستی کی اُس کی اچھی چال
جب سے دولھا جدا ہوا اس کا　　جینے سے دل خفا ہوا اُس کا
کوئی کھانا اُسے نہ بھاتا تھا　　بات کرنا بھی خوش نہ آتا تھا
مسی مہندی بھی ترک کی اُس نے　　کنگھی چوٹی بھی چھوڑ دی اس نے
گو کہ ہم جولیاں ہنساتی تھیں　　پاس ہم سائیاں بھی آتی تھیں
رنگ ہر بات میں بدلتا تھا　　دل تو اس کا ذرا بہلتا تھا
ہنس کے بولے کسی سے کیا ممکن　　نہ بدلتی تھی کپڑے دس دس دن
رنگ چہرے کا زرد آنکھیں لال　　میلے کپڑے چکٹے سر کے بال
عورتیں کہتی تھیں یہی باہم　　سب سے بہتر ہے ہرمزی خانم
ہوتی ہیں نیک بیبیاں ایسی　　اچھے مرزا کی ہے دلھن جیسی
اپنے دولھا کو پیار کرتی ہے　　جان اس پر نثار کرتی ہے
ہے اسی سے میاں غلام اُس کا　　بیبیوں میں ہے آج نام اس کا
ایسی ہی نیک بیبیوں سے ہوا　　لوگ راضی ہیں اور خوش ہے خدا

بیبیاں ان کے دم سے ہیں دائم ہیں زمین آسمان تک قائم
حق کو مقبول ان کے ہیں انداز پڑھے دامن پہ ایسیوں کے نماز
سب بڑی بوڑھیاں بھی آ آ کر تھک گئیں ہرمزی کو سمجھا کر
ساس نے بھی کہا کہ میں قربان نہ کرو اپنی جان کو ہلکان
دل نہ بھاری کرو نہ روؤ تم کپڑے بدلو نہاؤ دھوؤ تم
دُور پار اب مَیں ڈرتی ہوں ہربار دشمنوں کو نہ ہو کوئی آزار
دل پر اتنا بھی غم نہیں سہتے مرد گھر میں سدا نہیں رہتے
گر نہ برداشت تھی تمھیں واری کردی پھر کیوں سفر کی تیاری
تم نے دولھا کو آپ بھجوایا اور اُلٹا مجھی کو سمجھایا
اب جو بھیجا ہے تو اُٹھاؤ جبر بنو دِل کو سنبھال کر کرو صبر
غم تو مَیں نے سہے ہیں بہتیرے تم نے تو ہوش اُڑا دیے میرے
ہے جوانی میں دل کو غم سے ضرر کوفت اچھی نہیں ہے آٹھ پہر
اب سے دُور آگیا جو تم کو بخار پھر تمھارا علاج ہے دُشوار
نہ کوئی گھر میں آنے والا ہے نہ دوا کوئی لانے والا ہے
ایسے دُکھڑے سے تم کو کام ہی کیا آپ تم پھول پان ہو بیٹا
تم کو تو کام رنج وغم سے ہے زیست میری تمھارے دم سے ہے
جب تمھیں رنج سے پڑا پالا پھر مجھے کون پوچھنے والا
نام کڑھنے کا اب نہ لو واری ہنسو بولو پھرو چلو واری
نہیں اچھا یہ روز غم سہنا مونھ لپیٹے ہوئے پڑے رہنا
آگے تو روز دیکھتی تھیں کتاب دے دیا اب اُسے بھی تم نے جواب
لو قلمدان لو اِدھر آؤ لکھنے پڑھنے سے دِل کو بہلاؤ

اُٹھو قرآن لڑکیوں کو پڑھاؤ | مرثیہ پڑھ کے روؤ اور رُلاؤ
پڑھو خاتونِ پاک کا احوال | کیا بہت تھا پدر کا رنج وملال
سُنتی ہوں جب اُٹھے جناب رسول | جیں بہت کم پدر کے بعد بتول
تُم یہ کہتی تھیں بعد حمد پڑھو | مَیں پڑھوں گی پڑھاؤگی اب تو
منّتیں کر رہی ہے بوڑھی ساس | میرے کہنے کا تو کرو کچھ پاس
بولی شرماکے ہرمزی خانم | خود بہ خود ہے مرا اُلجھتا دم
اور تو کچھ نہیں ہے مجھ کو ملال | اُن کی تکلیف کا مگر ہے خیال
اگر افیون چھوڑ دی ہوگی | پھر تو دُشوار زندگی ہوگی
بے محل آنہ جائے غفلت خواب | کہیں چوری نہ جائے مال اسباب
یہی تشویش دِل میں کرتی ہوں | انھی ہولوں کی ماری مرتی ہوں
آپ کُڑھتی ہیں کیوں مری خاطر | ہوں مَیں خدمت کو ہر طرح حاضر
اچھی اماں مجھے نہ تُم سمجھاؤ | اُن کے پیچھے نہ مَیں کروں گی بناؤ
مانگ اپنی بھروں مَیں کس کے لیے | کنگھی چوٹی کروں مَیں کس کے لیے
ہے یہی ٹھیک بیبیوں کا سبھاؤ | ہے میاں کے لیے تمام بناؤ
دونوں میں ہوتی تھیں یہی باتیں | یونہیں دن کٹتے تھے یہیں راتیں
تھا کئی سال تک غرض یہ رنگ | خرچ سے اب ہوئیں نہایت تنگ
جب سُنا ہرمزی کی ماں نے یہ حال | اُس کے دِل کو ہُوا کمال ملال
اس ارادے میں وہ پھری گھر گھر | کہیں رکھوادوں بیٹی کو نوکر

نیا احوال نصیر الدّین حیدر بادشاہ کا

بیٹی جن روزوں کا ہے یہ احوال | اُن دنوں کا بھی دِل میں رکھو خیال

بادشاہ تھا نصیر دین حیدر — شہر بھر میں برس رہا تھا زر
اک محل تھا جو بے بدل اُس کا — نام تھا قدسیہ محل اُس کا
بیبیوں میں وہ بیگم اُسے واری — تھی بہت بادشاہ کو پیاری
بڑی فیاض تھی سخی تھی کمال — سارے نوکر تھے اس کے مالامال
دیتی تھی سب کو دولت و جاگیر — اُس کی ڈیوڑھی کی خاک تھی اکسیر
ہر کہاری تک اس کی تھی زردار — کر لیے سونے کے محل تیار
پٹنہ کی رہنے والی آتو جی — نیک نیت بہت پڑھی لکھی
تھی محل بھر کی اُن کو مختاری — حکم تھا اس کا شہر میں جاری
اُن دنوں جو امیر نامی تھا — اُن کے دروازے کا سلامی تھا
اُن کے گھر ہرمزی کی ماں پہنچی — دیکھو قسمت ذرا کہاں پہنچی
آتو صاحب کی خوب خدمت کی — عاجزی کی بہت سی منت کی
اپنی بیٹی کا کہہ سنایا حال — کہ وہ لکھی پڑھی ہوئی ہے کمال
پرورش اس کی آپ فرمائیں — ساتھ اپنے محل میں لے جائیں
آتو صاحب بہت ہوئیں بشاش — بولیں ہم کو ہے مدتوں سے تلاش
کہ پڑھی لکھی ہو کوئی عورت — سونپیں اُس کو محل کی ہر خدمت
عورتیں تو بہت پڑھی ہیں وہاں — پر انھیں نوکری کی فکر کہاں
موٹیاں ہو رہی ہیں کھا کھا کر — مال زر سے بھرے ہیں اپنے گھر
لونڈیوں سے وہ لیتی ہیں خدمت — نہیں ہو سکتی اُن سے کچھ محنت
کام سرکار کی نہیں پروا — ہی ہی ہا ہا ہے یا ہنسی ٹھٹھا
کب محل کا حساب دیکھتی ہیں — لیٹی لیٹی کتاب دیکھتی ہیں
مجھ سے آزردہ ہوتی ہیں بیگم — کہتی ہیں تم کو بھی خیال ہے کم

گھر لٹے یا کہ ہو میرا نقصان — آتو جی تم کو اب نہیں کچھ دھیان
حکم میں نے دیا تمھیں سو بار — لاؤ لکھی پڑھی کوئی ہشیار
ہو حساب و کتاب میں کامل — جیسی یہ سب ہیں وہ نہ ہو کاہل
ہر طرح کا حساب جانتی ہو — ہر سوال و جواب جانتی ہو
ان کو موقوف آج کل کر دوں — اُس کو داروغۂ محل کر دوں
مجھ سے آزردہ ہوتیں بیگم کب — انھی سرمونڈیوں کا یہ ہے سبب
میری اچھی بہن ابھی تم جاؤ — اپنی بچی کو ساتھ ہی لے آؤ
انھی پاؤں ابھی ابھی آنا — کہ مجھے بھی محل میں ہے جانا
اسے لو وہ چوبدار آتا ہے — کوئی حکم حضور لاتا ہے
اک کہاری بھی پہلے آئی تھی — جلد چلنے کا حکم لائی تھی
جا بُوا جا ٹھہر نہ اب زنہار — دیر اچھی نہیں ہے جلد سدھار
خوش ہوئی دل میں ہرمزی کی ماں — عرض کی میں ابھی تو آئی یہاں
ایک دم کو ابھی میں جاتی ہوں — ساتھ ہی اپنے لیتی آتی ہوں
بس بلا لوں گئی میں اور آئی — ابھی لائی ابھی ابھی لائی
کہ کے یہ بات ڈیوڑھی پر آئی — ڈولی میں ہرمزی کے گھر آئی
بولی سمدھن سے لو مبارک ہو — تم بھی اقبال والی بے شک ہو
ہرمزی کی ہے نوکری تیار — چلے یہ میرے ساتھ ہو کے سوار
آتو صاحب اسے بُلاتی ہیں — منتظر ہیں محل میں جاتی ہیں
اب کسی شے کی تم کو کمی ہے — نوکری قدسیہ محل کی ہے
جب کہ سمدھن نے یہ کلام سُنا — ہنس کے بولی میں ترے منھ کے فدا
ہرمزی سے کہا کہ لو واری — کرو جلدی محل کی تیاری

پڑھنے لکھنے سے ساری عزت ہے — صدقے جاؤں یہی تو دولت ہے
کبھی خالی نہیں یہ جاتا ہے — ہر کوئی اس سے فیض پاتا ہے
ہاتھ آتا ہے مال دولت و زر — آہی رہتا ہے کام علم و ہنر
رو کے یوں بولی ہرمزی خانم — ہاے تکلیف سے ہے ناک میں دم
نوکری گرچہ ہے نہایت خوب — اس قدر سوچ کر ہوں پر محجوب
کہیں مرزا نہ مجھ سے ہوں برہم — جانے کو تو میں جاتی ہوں اس دم
میرے وہ عاشق اُن کی میں عاشق — دل میں سمجھیں نہ مجھ کو نالائق
کہیں ایسا نہ ہو کہ پچھتاؤں — بادشاہوں میں کس طرح جاؤں
ساس بولی کہ یہ تو ہے ظاہر — پر نہیں وہ تو میں تو ہوں حاضر
اچھے صاحب نہیں تو کیا مطلب — حکم دیتی ہوں میں سدھارو اب
ساس کے حکم سے ہوئی ناچار — ہاتھ مونھ دھوکے ہوگئی تیار
کپڑے بھی بدلے سر بھی گندھوایا — پان مدت کے بعد اب کھایا
دست بقچے سے پھر لیا مُوباف — جس میں سلمے کا کام تھا شفاف
بیل تھا بھاری اس میں عمدہ کام — تھی بڑے موتیوں کی بیل تمام
اُس کے چوگرد تھی سنہری کرن — بادلے کے تھلوں سے خوب پھبن
ساس کو یہ سخن سنایا پھر — ہے یہ بیگم کی نذر کی خاطر
قطعہ خوش خط لکھا ہوا اپنا — خوب اُس پر چڑھا ہوا سونا
ہرمزی ہی نے اس کو لکھا تھا — ایسے دن کے لیے وہ رکھا تھا
تھا جلی خط سے تحفہ نستعلیق — اُس میں تھے خوش نویسوں کے طریق
ساس سے بولی اُس کو دکھلا کر — دوں گی یہ بادشاہ کو جاکر
سادہ سا اک پہن لیا جوڑا — نام کو اس میں کام تھا تھوڑا

کی یہ تدبیر پردے کی اُس نے　　اک دولائی بھی اوڑھ لی اُس نے
تھا لفیس ابرہ کام دانی کا　　استر اک تحفہ جام دانی کا
گوٹ خوش رنگ اودی اطلس کی　　لچکے کے توڑے پہ کرن چٹکی
سونپ کر اپنی ساس کو گھربار　　ہوتی تھی اپنی ماں کے ساتھ سوار
اک کہاری پکارتی آئی　　پالکی آتو جی نے بھجوائی
ڈولی سے وہ اُتر پڑیں یک بار　　ہوئیں ماں بیٹیاں اُسی میں سوار
آتو صاحب کے سامنے جاکر　　ہرمزی اُتری سر کو نیہوڑا کر
جھک کے آداب سے سلام کیا　　آتو صاحب نے یوں جواب دیا
تم سہاگن رہو جہاں میں سدا　　دے خدا جیتا جاگتا بیٹا
ہے سواری بھی دیر سے تیار　　آؤ اب ہو ہمارے ساتھ سوار
ہرمزی کی کمال خاطر کی　　اپنے ہاتھوں سے اک گلوری دی
آتو صاحب کی دیکھ کر صورت　　ہرمزی کو بھی ہوگئی حیرت
بڑی بوڑھی سفید سر کے بال　　گوری چٹی ہیں رنگ لالوں لال
شان و شوکت بزرگیوں کی پھبن　　علم و عقل اُن کے چہرے سے روشن
ایک محمودی کی بڑی چادر　　سر سے ہٹتی نہ تھی کبھی دم بھر
پانو میں پاے جامہ تھا ایسا　　اگلے وقتوں میں تھا چلن جیسا
پیرہن لمبی آستینوں کا　　ہند میں جس کو کہتے ہیں کُرتا
الغرض ہرمزی کا تھام کے ہاتھ　　لے چلیں پالکی میں اپنے ساتھ
ہر طرح کے جلوس کا وہ ہجوم　　ہر طرف وہ بڑھو بچو کی دھوم
پہنچیں جب قدسیہ محل کے قریب　　ہرمزی سمجھی آج جاگے نصیب
ڈیوڑھی میں پھر اُتر کے جا پہنچیں　　غل مچا آتو صاحب آ پہنچیں

چوب دار اہتمام کو اُٹھے
مرد ہے بھی سلام کو اُٹھے
آئے ہرکارے بھی گروہ گروہ
سب روتوں کا ہوگیا انبوہ
آئی چٹھی نویسنی در پر
عرض کی سب محل کی خیر خبر
پھر محل دار نے دعا دے کر
عرض کی جلد جائیں آپ اندر
ہرمزی کو لیے ہوے آتو
دیکھتی بھالتی چلیں ہر سو
کیا کہوں ہرمزی نے کیا دیکھا
ایک عالم وہاں نیا دیکھا

محل کا حال

ہی زمین اور آسمان ہی اور
اور دُنیا وہاں جہان ہی اور
عورتیں بے شمار خوش پوشاک
باتوں میں چست وضع میں چالاک
چیز جو دیکھی بے بدل دیکھی
ہر طرف کو چہل پہل دیکھی
واری عالم وہ تھا محل بھر کا
کہ اکھاڑا ہی جیسے اندر کا
عمدہ عمدہ کہاریاں دیکھیں
وردیاں پیاری پیاریاں دیکھیں
بڑی مہری کا باہر اندر راج
تھا پرے عرش سے بھی اُس کا مزاج
اک طرف بادشاہ کی انا
اُس کے ٹھسّے کا لوگو کیا کہنا
ماش کے آٹے کی طرح سے بوا
خود بہ خود اینٹھی جاتی تھی جروا
دائی چھوچھو دوائیں انائیں
لونڈیاں اور اصیلیں مامائیں
شوخ باتوں میں چھیڑ چھاڑ غضب
بُوڑھیاں کم سنیں ادھیڑیں سب
گرمیاں شوخیاں تھیں حد سے سوا
قہقہہ چہچہہ ہنسی ٹھٹھا
سیکڑوں پیش خدمتیں ہشیار
کام خدمت کے واسطے تیار
کہیں مغلانیاں لیے جوڑے
سینے بیٹھی ہیں بے سیے جوڑے

کوئی پوشاک سی کے لاتی ہے
کوئی بیٹھی بنت بناتی ہے
لونڈیوں باندیوں کا وہ انبوہ
حبشنیں گرجنیں گروہ گروہ
کہیں کھڑ کھڑ ہے پان دانوں کی
ہے کترپیونت اچھے پانوں کی
کہیں خواجہ سرا کہیں ناظر
سب محل داریں اک طرف حاضر
دھوم ہر سو بجانے گانے کی
عمدہ خوش بو وہ بھنڈے خانے کی
ناچ گاکر بتا رہی تھیں دہاں
گائنیں قہر برق ڈومنیاں
کہیں باورچی خانے کی ہے دھوم
کہیں فراش خانے میں ہے ہجوم
توشے خانے کا وہ غضب جوبن
وہ خزانے کی دل ربا چھن چھن
کہیں رکھے ہیں خوان کھانے کے
کہیں ظرف آب دار خانے کے
شربت اور آب شورے ہیں تیار
برف کی وہ صراحیوں کی قطار
دیکھی نورانی ایک بارہ دری
شیشہ آلات سے تمام بھری
جھاڑ دیوار گیریاں شفاف
عمدہ تصویریں خوب آئینے صاف
فرش کمروں میں تھا تمامی کا
کہیں محمودی کا ددامی کا
طرفہ زربفتی پردوں پر جوبن
تھی سنہری روپہلی ہر چلمن
ہر چمن میں چمک دمک ہے کمال
پھیلے ہیں بادلے کرن کے جال
صنعت اُس باغ میں فرنگ کی ہے
ریشمی گھاس رنگ رنگ کی ہے
نہروں میں چھوٹتے ہیں فوارے
حوض آئینے سے سوا پیارے
سب جڑاؤ چھپرکھٹ اور پلنگ
جن کے پردے اوچھے رنگا رنگ
ڈھیلیوں سے کسے ہوئے پائے
سونے کے میر فرش پڑوائے
سینے کی ہیں مسہریاں ساری
کرسیاں بھی ہیں خوش نما پیاری
چیزیں مونھ ہاتھ پانو دھونے کی
ہیں مرصع تمام سونے کی

فرش دالانوں میں بہت اُجلا چودھویں شب کی چاندنی سے سوا
گرمیوں کی تھی اِن دنوں شدّت پر وہاں جاڑے کی تھی کیفیت
تھا جو تہ خانہ سنگِ مرمر کا کیا کہوں حال اُس کے ہر در کا
ٹٹّیاں تھیں چنی ہوئی خس کی پٹیاں مُنڈھوں پر تھیں اطلس کی
عطرِ خس سے بسی تھی ہر ٹٹّی بوئے گُل جس کے رُوبہ رُو مٹّی
نئی بو باس سے مہکتی تھیں سقنیاں ٹٹّیاں چھڑکتی تھیں
کیوڑے کے خُم کے خُم وہ لاتی تھیں برف کے پانی میں ملاتی تھیں
چھوڑتی تھیں ہزاروں میں بھر کر ٹٹّیاں تھیں معطّر آٹھ پہر
عطر سے سب مہک رہے تھے مکان لپٹیں خوش بو کی آتی تھیں ہر آن
پنکھے دس بیس کھچتے ہیں باہر کیا ہَوا ٹھنڈی آتی ہے فرفر
اوٹوں پر پھولوں کے پڑے ہیں ہار کہیں گُل دستہ ڈالیوں کی بہار
ٹھنڈی ٹھنڈی ہَوا جو آتی تھی آنکھوں میں نیند آئی جاتی تھی
ہرمزی کو یہ دیکھ کر سامان اچھّے مرزا کا دِل میں آیا دھیان
کہتی تھی مَیں یہاں ہوں راحت میں کیا خبر ہیں وہ کس مصیبت میں
جان کھٹکے میں ہے دِل اُلجھن میں میرے پردیسی ہوں گے کس بن میں
خاک جنگل میں اُڑ رہی ہوگی بھوک بھی پیاس بھی سہی ہوگی
لُو بھی ہے گرم دھوپ بھی ہے کڑی راہ چلنے کی بھی تھکن ہے بڑی
اس محل میں ہو چین مجکو نصیب جنگلوں میں تباہ ہو وہ غریب
جس سے میرا سہاگ بھاگ ہے سب وہی تکلیف اُٹھائے ہائے غضب
یاد شوہر کی جب آسے آئی آنسو آنکھوں میں اپنی بھر لائی
آتو جی کا مگر لحاظ کیا دِل کو سمجھا لیا سنبھال لیا

پر یہ کہتی تھی ہرمزی خانم	نہیں معلوم ہیں کہاں بیگم
آتو جی سب کو جب نظر آئیں	عورتیں پاس دوڑ کر آئیں
سب نے تعظیم کی سلام کیا	آتو صاحب نے یہ کلام کیا
کس طرف کو حضور بیٹھی ہیں	پاس ہیں یا کہ دور بیٹھی ہیں
یوں محل دار بولے باندھ کے ہاتھ	بیٹھی ہیں آپ بادشاہ کے ساتھ
ہر کوئی آتو جی کو تکنے لگی	کھچڑی سارے محل میں پکنے لگی
غل مچا یہ نئی جو آئی ہیں	اک قلم دان ساتھ لائی ہیں
دیکھیں منشی گری کا خلعت ہو	یا کہ داروغگی کی خدمت ہو
گئیں خس خانے کی طرف آتو	دیکھتی بھالتی ہوئیں ہر سو
ہرمزی ساتھ ساتھ جاتی تھی	دل میں ڈرتی تھی ہول کھاتی تھی
پہنچی جب اس مکان کے اندر	جاڑے سے کانپنے لگی تھر تھر
آتو جی نے یہ حال جب دیکھا	اک دوشالہ اُڑھا دیا اچھا
ہرمزی کی وہاں پڑی جو نگاہ	بیٹھے تھے بادشاہِ عالی جاہ
اُن کے پہلو میں بیٹھی تھیں بیگم	باتیں کرتی تھیں پیار کی باہم
ماہ اور آفتاب تھے دونوں	واقعی لاجواب تھے دونوں
آتو جی نے کیا سلام اک بار	ہوئیں دونوں کے گرد پھر کے نثار
ہرمزی نے بھی آگے بڑھ کے شتاب	کرکے تسلیم بندگی آداب
قطعہ جو لکھ کے لائی تھی ہمراہ	کردیا نذرِ شاہِ عالی جاہ
نذر بیگم کو دے دیا موباف	عرض خدمت میں کی قصور معاف
کیجیے نذر لونڈی کی منظور	ہے یہی بادشاہوں کا دستور
نذر جو میں نے کی ہے یہ درپیش	برگ سبز است تحفۂ درویش

یہ نہیں ہو حضور کے قابل   کب سیاہی ہو نور کے قابل

بادشاہ کو سمجھانا

ہو ترقی شکوہِ حضرت کی   عدل و انصاف عمر و دولت کی
یہی واجب ہوا ہی حضرت پر   رہے انصاف کی ہمیشہ نظر
دیتے ہیں بادشاہ سب کی داد   کہ رعیت ہی صورتِ اولاد
یہی دستور ہی قصور معاف   ہم اطاعت کریں حضور انصاف
آپ جو چاہیں ہم سے لیں خدمت   پرورش کی مگر رہے نیت
جب رعیت کو بادشاہ ستائے   ستیاناس جائے چین نہ پائے
ملک و دولت کو صاف کھو بیٹھے   بادشاہت کو اپنی رو بیٹھے
لاکھ حیلوں سے زر رعیت کا   لوٹے جو بادشاہ بےپروا
کب عدالت پناہ کہلائے   بلکہ وہ رُوسیاہ کہلائے
قطعہ سعدی کا ہی بہت مشہور   عرض کرتی ہی یہ کنیز حضور
بادشاہ پاسبانِ درویش است   گرچہ نعمت بفر دولتِ اوست
گوسفند از برائے چوپاں نیست   بلکہ چوپاں برائے خدمتِ اوست
کیا ہو ظالم کی سلطنت میں اماں   بھیڑیا بھیڑوں کا ہی دشمنِ جاں
نہ کند جور پیشہ سلطانی   کہ نیاید ز گرگ چوپانی
ہوئیں خوش بادشاہ کی بیوی   ہوگیا بادشاہ بھی راضی
ہرمزی سے کیا اشارہ کہ ہاں   کیوں کھڑی ہو تم آکے بیٹھو یہاں
آتو جی نے کہا کہ میں قربان   سنتے ہیں آپ ہرمزی کا بیان
لکھنے پڑھنے میں ہی بہت قابل   ہاتھ کے بھی ہنر میں ہی کامل

عقل بھی اس کو انتظام کی ہے　　سچ کہوں میں ہر ایک کام کی ہے
خواب سینے پرونے میں اُستاد　　ہے طریقہ مصاحبت کا یاد
علم تاریخ سے بھی ہے ماہر　　اگلے وقتوں کا حال ہے ظاہر
قطعہ ہے اس کے ہاتھ کا لکھا　　دیکھیے خط بھی ہے بہت اچھا
پارسا نیک زن ہے یہ بے شک　　پاک باطن ہے کھاتی ہے صحنک
خود بناکر یہ لائی ہے موباف　　اچھی تقریر ہے زبان ہے صاف
بادشاہ نے کہا یہ ہے قابل　　اس سے خوش ہوگیا ہمارا دل
آتو جی نے کہا زہے قسمت　　دیکھو حضرت نے تم کو دی عزت
کرو آداب سر کو نہوڑاکر　　بیٹھو بیگم کے روبرو جاکر
کرکے تسلیم ہر مزی بیٹھی　　پیش مسند ہنسی خوشی بیٹھی
بولی بیگم کہ جاؤ آتو جی　　خلعت اک عمدہ لاؤ آتو جی
ایک توڑا خزانے سے منگواؤ　　بلکہ تم آپ جاؤ لیتی آؤ
آتو جی نے یہ حکم جب پایا　　کارخانوں میں اُٹھ کے پہنچایا
لونڈیاں دوڑتی ہوئی آئیں　　بھاری خلعت کی کشتیاں لائیں
ایک بھاری دوشالہ اک رومال　　جس میں سلمے کا تھا سُنہرا جال
تھان کمخواب کا بہت بھاری　　تھان اطلس کا سُرخ زنگاری
ڈھاکے کی کامدانی اور چکن　　جس کی خوبی کا وصف ناممکن
کامدانی کے تھان بھی بہتر　　دو دوپٹے بنارسی پُر زر
چونگے کی ململیں کریب اچھا　　شبنم آبِ رواں بہت اعلا
تحفہ مشروع گل بدن نادر　　کڑے سونے کے ہاتھوں کے خاطر
طوق سونے کا سونے کا توڑا　　پھر روپوں کا عطا کیا توڑا

مرتبہ بادشاہ نے یہ دیا — اُسے مختار سب محل کا کیا
کارخانوں میں حکم جا پہنچا — سب محل والیوں سے پھر یہ کہا
ہوئیں داروغہ ہرمزی خانم — حکم اُن کا نہ کوئی سمجھے کم
اُس کا کہنا نہ جو کوئی مانے — ہر طرف اپنے آپ کو جانے
ہرمزی نے بھی خوب کام کیا — کہ محل بھر کا انتظام کیا
ہوکے مختار ہرمزی خانم — کام خدمت میں رہتی تھی ہردم
تین سو کی تو ہوگئی تنخواہ — اس پر انعام پائے خاطرخواہ

اپنے شوہر کا بُلوانا

جب ہوا اُس سے بادشاہ راضی — کیوں نہ ہو شہر بھر ہوا راضی
متوجہ جو بادشاہ رہا — گرد پھر پھر کے ہرمزی نے کہا
مدتوں سے ہی گم میرا شوہر — نہیں معلوم اس کی خیر خبر
بھیج دیں سانڈنی سوار حضور — سمتِ نیپال سوے گورکھ پور
آپ میری مراد دلوادیں — میرے شوہر سے مجھ کو ملوادیں
دے کے چوتری ہلانے کی خدمت — دی کرامات نے مجھے عزت
فیض جو ہی اسی نگاہ کا ہی — سب تصدق جہاں پناہ کا ہی
دی ہی لونڈی کو عزت و توقیر — مال اسباب دولت و جاگیر
مجھ کو حاصل جو یہ تفوق ہی — سرِ پُر نور کا تصدق ہی
سب مرادیں مجھے ہوئیں حاصل — ایک باقی یہی ہی حسرتِ دِل
جب سُنا بادشاہ نے یہ سوال — دل میں اک رحم آگیا فی الحال
باہر آئے محل سے خرم و شاد — پھر فرح بخش کو کیا آباد

جھکے تسلیم کو تمام امرا　　روشن الدولہ نے کیا مجرا
اُن دِنوں وہ وزیرِ اعظم تھے　　بادشہ کے انیس و ہم دم تھے
آئے جرنیل صاحبِ ذی شان　　بادشاہ کے وہی تھے مونسِ جان
بیٹے بھی تھے وزیر کے جرنیل　　اُن سے تھا طبع بادشہ کو میل
شان و شوکت میں سب سے تھے بڑھکر　　تھا اُنھی کا مطیع سب لشکر
پہلے تو اُن پہ التفات کیا　　حُکم پھر بادشاہ نے یہ دیا
اچھے مرزا کو جلد ڈھونڈواؤ　　مایہ دولت کے رُو بہ رُو لاؤ
حُکم پہنچا یہ چوبداروں کو　　جلد بھیجو شترسواروں کو
حُکم پاکر سُشتر سوار چلے　　ایک کیسے کہ تین چار چلے
اک مہینے کے اندر آ پہنچے　　اچھے مرزا کو لے کر آ پہنچے
رُو بہ رُو بادشاہ کے جاکر　　گر پڑا وہ غریب قدموں پر
بادشاہ نے عطا کیا خلعت　　کسی داروغگی کی دی خدمت
دونوں بیوی میاں رہے باہم　　خوش ہوئی دِل میں ہرمزی خانم
واہ کیا ہرمزی نے کام کیا　　نیک بختوں میں خوب نام کیا

عورتوں کی پڑھنے لکھنے میں بحث کرنا

رہے اک بات اور تم کو یاد　　لکھنے پڑھنے سے یہ نہیں ہو مراد
پڑھ کے قصّے کہانیوں کا حال　　سیکھیے یاربازیوں کی چال
خوب گھر کھوج کھو چکی ہیں یہاں　　اس طرح کی نگوڑی مثنویاں
نظم ہی میں نہیں ہیں یہ قصّے　　نثر میں ہر کہیں ہیں یہ قصّے
نہیں یہ نیک بختوں کی باتیں　　سیکھیں بدکاریوں کی یہ گھاتیں

لکھیں چھپ چھپ کے رقعہ یاروں کو ۔۔۔ کریں بدنام رشتہ داروں کو
فعل مختاری پر خدا کی مار ۔۔۔ کہ یہ تمتکاریاں ہوں خود مختار
ناک چوٹی کا بھی اگر ہو ڈر ۔۔۔ لکھنے پڑھنے میں پھر نہیں ہے ضرر
پڑھنے میں نفع تو ہے میں قربان ۔۔۔ نفع سے ہے مگر سوا نقصان
اے لو یہ سُن کے کیوں کھڑے ہوئے کان ۔۔۔ وجہ بھی اس کی سُن لو میری جان
اس میں کیا جھوٹ کہنے والی کا ۔۔۔ وہ جو اخلاق ہے جلالی کا
وہ کتاب اب منگاؤ میں واری ۔۔۔ لکھی ہے اُس میں بحث یہ ساری
اصل جس کی کہ ہو ہُوا فاسد ۔۔۔ پڑھنے لکھنے سے ہو سوا فاسد
پڑھ کے بداصل مردوے اکثر ۔۔۔ بنے شیطان سے کہیں بدتر
دستخط مہریں نوٹ اور اسٹام ۔۔۔ جعل سازی کے کرتے ہیں سب کام
جھوٹے اقرارنامہ جات اسناد ۔۔۔ دستخط حاکموں کے بھی ہیں یاد
کہیں پنڈت بنے کہیں مُلّا ۔۔۔ رشوتیں لے کے لکھتے ہیں فتوا
نہ خدا کا ہے ڈر نہ خلق کی شرم ۔۔۔ اُلٹے لڑنے کے واسطے سرگرم
لوٹتے ہیں ہمیشہ مالِ حرام ۔۔۔ کس کی طاقت جو دے کوئی الزام
علم پڑھ کر یہی کیا حاصل ۔۔۔ چُپ کریں سب کو خود نہ ہوں قائل
جھوٹ کو اپنے سچ سے بھر دینا ۔۔۔ غیر کے سچ کو جھوٹ کر دینا
غیر پر ہے حرام اُسی کا مال ۔۔۔ ہر حرام اپنے واسطے ہے حلال
گاہ پیر و مرید گاہ فقیر ۔۔۔ لوٹ لینے کی ہر گھڑی تدبیر
علم کے زور سے بنا کر بات ۔۔۔ شرع سے کرتے ہیں اُسے اثبات
یہ مثل ہے انھی کے حق میں سند ۔۔۔ اصل بد از خطا خطا نہ کند
پر جو ہیں اہلِ علم اور اشراف ۔۔۔ کس سے اُن کے بیان ہوں اوصاف

فیض ہی اُن کے علم کا مذکور — چاند سورج کی طرح ہیں پُرنور
پڑھ کے بداصلوں نے کیے جو کام — لکھنے پڑھنے کو کر دیا بدنام
فائدہ اور تو نہ اس سے لیا — بُرے کاموں میں علم صرف کیا
پڑھنے لکھنے سے ہوگئے گُمراہ — جاہل اُس سے ہو کس طرح آگاہ
جاہلوں کا نہیں یہ دل کڑوا — کہ کریں مال مکر سے پیدا
مال پر اُن کا ہی یہی قابو — چور بن جائیں یا بنیں ڈاکو
ہی تو اکثر بُروں کا علم بُرا — پر ہی اچھوں کو یہ بہت اچھا
فائدہ بےحساب کرتا ہی — تاروں کو آفتاب کرتا ہی
علم سے خود وہ فائدہ پائیں — بلکہ اوروں کو نفع پہنچائیں
نفع تو بد کو علم سے ہو مگر — اُس کو ہی نفع اور سب کو ضرر
تھا کریلا تو پہلے ہی کڑوا — اور کڑوا ہوا جو نیم چڑھا
جب ہو بداصل مردوں کا یہ حال — عورتیں پڑھ کے کیا کریں گی کمال
اس کو سُن کر ابھی نہ ہو نومید — آگے میں کھول دوں گی یہ بھی بھید

بڑی بی کا نواسی کو سمجھانا

ہوگیا ختم اس جگہ یہ حال — تم کو بھی چاہیے ضرور خیال
ہاتھ اب کھیل سے اُٹھاؤ تم — پڑھنے لکھنے میں دل لگاؤ تم
کام سیکھو اسی میں عزت ہی — جو ہُنر آئے وہ غنیمت ہی
ہاتھ کا بھی کوئی ہُنر سیکھو — گو نہ ہو احتیاج پر سیکھو
کام گڑیوں کے کھیلنے سے کیا — مارو سینے پرونے پر پتا
نہیں اچھا چھچھوریوں کا ساتھ — گوٹے کھیلیں تو آگیا کچھ ہاتھ

جن کو تم موتھ سے کہتی ہو گوئیاں — بیاہ جب ہوگیا تو پھر یہ کہاں
آج بھولی ہو میری چاہت پر — کل چلی جاؤگی پرائے گھر
کور رہ جاؤگی اگر بیٹا — لوگ سسرال کے کہیں گے کیا
ساس نندوں سے جب پڑے گا کام — دیں گی پھوہڑپنے کا وہ الزام
سیکھو کھانے پکانے کا دستور — ہر بہو بیٹیوں کو یہ بھی ضرور
واہ کیا ہرمزی نے کام کیا — اپنے میکے کا خوب نام کیا
تھا میاں اُس کا کس قدر کاہل — بدتمیز اور بے ہنر جاہل
ہرمزی نے اُسے سنبھال لیا — بلکہ سسرال بھر کو پال لیا
اچھے مرزا کو خوب سمجھایا — مدک افیون کو بھی چھڑوایا
نوکری پر لگا دیا اُس کو — نیک رستہ بتادیا اُس کو

تنبیہ اُن مردوں کی جو اپنی بیوی کے تابع دار ہیں

پر نکھٹو وہ مردوا ہے کمال — بے حیا بن کے پائے جو کچھ مال
ناک کٹوا کے پھر وہ کیا اترائے — غیر مردوں میں جس کی جُروا جائے
موئی عورت تو سیکھے علم و ہنر — بیل ہو جائے مردوا ہو کر
مرد کا کام جب کرے عورت — مرد اُس کا ہے سخت بے غیرت
اپنی عورت کو سر چڑھالے جب — پھر وہ عورت دبے گی مرد سے کب
اپنی جُروا کا جب ہو مرد غلام — اُس موئے کا زنانوں میں لکھو نام
پختگی وضع میں ہو یا خامی — نیک نامی ہو یا ہو بدنامی
جوتی کی نوک سے بُرا کہیں سب — اپنے مطلب سے ہے اُسے مطلب
جس نکھٹو نے پیٹ یوں پالا — دونوں عالم میں اُس کا موتھ کالا

رنج بل بانٹ کر کریں جو بسر　　وہ میاں بیوی ہیں بہت بہتر
نیک نیت ہیں پاک باطن ہیں　　وہ جوانیں ہیں خواہ کم سن ہیں
کام کو وہ جو باہر آئیں جائیں　　اُن کی عصمت میں لوگ شبہ نہ لائیں
سب سے ہر حال میں ہو اُن کا حجاب　　بس ہو پردے کو گھونگھٹ اور نقاب
نہ وہ تنتی اکڑتی پھرتی ہیں　　نہ وہ بنتی بگڑتی پھرتی ہیں
کسی بازار میں نہیں اڑتیں　　سودے والوں سے بھی نہیں لڑتیں
لوگ پہچانتے ہیں سب اُن کو　　میلے ٹھیلے میں جاتیاں ہیں جو
ہر تماشے میں اُن کی ہو نئی شان　　اپنے جوبن کی کھولتی ہیں دُکان
کیا ہو اُن کے چرتروں کا بیان　　جن سے شیطان مانگتا ہو امان
اُن کے پیٹرو کی آنچ کو شاباش　　اک نئے دھگڑے کی ہو روز تلاش
اپنے گھر میں تو سب کو شرم جتائیں　　غیر مردوں میں پر نہ کچھ شرمائیں
شرم و غیرت کی آئے کم بختی　　سب کو تن کر دکھائیں چھب تختی
گھر میں آتے ہی پارسا بن جائیں　　اپنی عصمت سے سارے گھر کو دبائیں
دھمکیاں دیں خصم کو یہ کہہ کر　　پڑھ نماز آکے میرے دامن پر
کبھی اُس سے ملیں کبھی اِس سے　　لگی تکّی ہو اُن کی جس تس سے
اُن کی مشتاق رہتی ہو خلقت　　ان غریبوں کو اُن سے کیا نسبت
کوڑہ ہیں یہ وہ خوش ادائیں ہیں　　وہ پری زادیں یہ بلائیں ہیں
مَیں یہ سمجھی کہ دوگی تم یہ جواب　　ہوتی ہیں پردے والیاں بھی خراب
سچ ہو یہ سُن لو مجھ سے اُس کا بھید　　کرتی ہیں وہ بھی لاکھ پردوں میں چھید
دِل میں انصاف سے سمجھ لو مگر　　جتنی بے پردے والیاں ہیں نڈر
اُس قدر یہ نہیں قصور معاف　　وہ تو مردوں سے ہیں سوا حرّاف

پردہ کرتی ہیں گو کہ خانگیاں — اُن سے مطلب نہیں ہے مجکو یہاں
وہ تو ہیں کسبیوں کی بھی اُستاد — پر مجھے تو گرستوں سے ہے مُراد
بتو وہ نیک بیبیوں میں ہے ایک — جو بنادے بد آدمی کو نیک
آپ اچھی ہوئی تو کیا ہے کمال — دُوسرے کو بنادے نیک خصال
بہتے پانی میں لطف ہے لاریب — خود رہے پاک سب کے دھوئے عیب
جان ہر آدمی کو ہے پیاری — اس کی لازم پڑی خبرداری
عمر کردو نہ مُفت میں برباد — اپنی ہم جنسوں کی کرو امداد
بھائی بندوں کو فائدہ پہنچاؤ — بلکہ لازم ہے غیر کے کام آؤ
جانور تک تو کام آتے ہیں — آدمی اُن سے نفع پاتے ہیں
وہ تو حیوان سے بھی ہے بدتر — جس سے پاے نہ نفع کوئی بشر
نفع کو جھینکتی ہو کیا بتو — اس زمانے کی کوتک اور سُنو
آج عنقا ہے ہر جگہ وہ بشر — جو نہ پہنچاے دُوسرے کو ضرر
چاہتے ہو اگر تُم اچھاپن — نیک بختوں کے سیکھو چال چلن
فائدہ دینے کی نہ پاؤگے راہ — آدمیت سے تا نہ ہو آگاہ
گر رہا بے ہُنر تو کچھ نہ کیا — ہوکے نکما جیا تو خاک جیا
اس سے بڑھکر بڑا ہے طولِ کلام — آگے تُم جانو یا تمھارا کام

ہوئی یہ نظم جب تمام یہاں
نام رکھا گیا ' حجابِ زناں '

ظفر کی شاعری

کلام اور شاعرانہ شخصیت پر ایک داخلی نظر

(جناب سید شان الحق حقی صاحب ایم۔اے)

مغلوں کے آخری دوْر میں زبان و ادَب کی ترقّی تاریخِ ادب کا خاصا دل چسپ اور عجیب واقعہ ہے۔
یہ بہرحال اپنے ہی دوْر کا ادَب ہے اور اس عہد کے پوُرے خد و خال اپنے جملہ عیوب و صواب کے سا
میں جھلکتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اِس دوْر میں ہمارا ادَب برابر ترقّی پزیر رہا۔ اور عام سیاسی پستی
جموُد کے باوجوُد جتنی کچھ جولانی و جودت، تنوّع اور زندگی اس دوْر کی شاعری میں نظر آتی ہے بجاے خود حیرت
بہادر شاہ کا عہد کہ سیاسی اعتبار سے سلطنتِ مغلیہ کا دمِ واپسیں تھا شعر و شاعری کے لیے بہارِ جاں
ہوا اور خود ظفر کے دیوان سے جس مذاق و مہارت کا پتا چلتا ہے وہ اُس کے پیش رووں میں کسی کا حصہ نہ
ظفر نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ خوش نوایانِ سخن کی آزمایش گاہ اور زبانِ اُردو کی ٹکسال
قلعۂ معلّا میں دِن رات شعر و شاعری کی محفلیں گرم رہتیں اور اشعار کے دفتر کھُلتے۔ ظفر بھی نوعمری ہی سے
دِلچسپیوں میں حصہ لینے لگے تھے اور فطری لگاؤ کے باعث یہ مشغلہ اُن سے آخر دم تک نہ چھُٹا۔ خود
ہیں ؎

طبیعت ہے جواں پیری میں بھی وہ اے ظفر تیری   سخن فہمی، سخن سنجی، سخن دانی نہیں جاتی

بلکہ آخر زمانے میں اُن کی شاعری نے اپنا اصلی روُپ دِکھایا اور وہ آگ بھڑک اٹھی جس کی چنگاریاں اس
پہلے کہیں کہیں برآمد ہوجاتی تھیں ؎

بھڑکی ہے بے طرح یہ ظفر آج دل کی آگ   آگے تو شعلہ سا کئی بار اٹھ کے رہ گیا

ظفر ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد رہے۔ دیوانِ اوّل کا بڑا جز اُنھی کا درست کیا ہوا ہے۔ شاہ صاحب کی شاعری اُن دنوں شباب پر تھی۔ شاہ عالم بھی اُن کے قدردان رہے تھے اور اکبر شاہِ ثانی بھی اُن سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ اُن کے دکن چلے جانے کے بعد ظفر کچھ دن میر کاظم حسین بےقرار کے شاگرد رہے۔ جب ۱۲۲۴ھ میں وہ بھی جان الفنسٹن کے میر منشی ہوکر ممالک سرحدی کی طرف دلّی کو خیرباد کہ گئے تو ذوق سے مشورۂ سخن کرنے لگے ذوق کی وفات تک سینتالیس برس یہ سلسلہ جاری رہا۔

ذوق سے اپنی گہری خصوصیت کا ظفر نے اُن قطعاتِ تاریخ[۱] کے علاوہ جو ذوق کی وفات پر کہے اور بھی جگہ جگہ اظہار کیا ہے ؎

بے ذوق ذرا لُطف نہیں شعر وسخن میں اس رمزِ نہانی کو کوئی پوچھے ظفر سے
تیرا مذاقِ شعر ظفر جانتا ہے کون اُستاد ذوق تھا ترا واقف مذاق سے
گیا لُطفِ سخن تو ذوق ہی کے ساتھ دُنیا سے جو تھوڑا سا رہا ہے اے ظفر کچھ تو ہمیں تک ہے
بخشے ہے ظفر اپنے یہ ذوق عجب دِل کو ہم ذوق کا ہاتھوں سے دیوان نہ چھوڑیں گے

ایک اور جگہ کنایتاً کہتے ہیں ؎

شعر و سخن کا 'ذوق' مرے دِل سے اُٹھ گیا اک رہ گیا ظفر جگرِ انجمن پہ داغ!

ذوق کے انتقال پر استادِ شہ کی جگہ مرزا غالب کو ملی۔ ۵۷ء کے بعد وہ بزمِ سخن درہم برہم ہوگئی اور اُستادی و شاگردی کا سلسلہ ختم ہوا۔

زندگی کی آخری گھڑیاں رنگون میں گزاریں شاعری یہاں بھی ضرور دم کے ساتھ رہی ہوگی اور اس پر ان سانحات کا پرتو ضرور بہت گہرا پڑا ہوگا۔ چناں چہ ۵۷ء کے بعد کا جو کلام ان سے منسوب ہے اس کی تلخ نوائی جو کیفیت اور اثر سے خالی نہیں کافی معنی خیز اور محلِ نظر ہے۔

ظفر اپنے عہد کے سب سے زیادہ پُرگو شاعروں میں تھے۔ بہت سی اصنافِ سخن پر انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ خود کہتے ہیں ؎

---

[۱] ذوق کے مزار پر جو قطعۂ تاریخ کندہ ہے ظفر ہی کا کہا ہوا ہے لوحِ مزار بھی انھوں نے خود لکھ کردی تھی۔

لکھیں کہاں تلک تری ہم کلیات کو		دیواں ظفر کا دیکھ کے کاتب ہیں کہہ رہے

یہاں "کلیات" کا لفظ اپنے لغوی مفہوم سے کچھ زیادہ معنی رکھتا ہے! غزل کے علاوہ ترجیع بند، تضامین، مخمس، مسدس، مثلث، قطعات، رباعیاں، ایک آدھ سہرا اور پنکھا بھی کہا ہے۔ یہ بات جتانے کے قابل ہے کہ ان میں سے بعض اصناف خود ان کی ایجاد ہیں۔ دعا، حمد، نعت اور منقبتیں بھی موجود ہیں۔ اردو کے علاوہ فارسی، بھاشا اور پنجابی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ غرض بہت بسیط و محیط کلام ہے جس میں سے ایک دیوان جمع کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ذخیرہ اب تک بہت بے غوری کی حالت میں پڑا رہا۔ اُدھر مولانا آزاد نے تمام کلیات سرے سے ظفر ہی کی نہ رکھی اور اُستادوں میں تقسیم فرما دی[۱]۔ یہ اشتباہ بھی بڑی حد تک اس کلام کی طرف سے بے پروائی کا باعث ہوا۔ ذوق کے جویا اس لیے توجہ نہ کر سکے کہ مہر ظفر کے نام کی لگی ہوئی تھی اُسے کیوں کر توڑتے۔ اوروں نے اسے مشتبہ سمجھا۔ غرض کلام کا اعتبار جاتا رہا۔

لہٰذا کلامِ ظفر کو روشنی میں لانے سے پہلے اس بحث کو چھیڑے بغیر چارہ نہیں۔ نہ اس مسئلے کی حقیقتِ حال کو معلوم کیے بغیر کلام سے پوری طرح لطف اندوز ہونا ممکن ہے۔ "آبِ حیات" کی روایت ہے کہ "کلیاتِ ظفر" کی جلد اوّل کا جزوِ قلیل چھوڑ کر باقی تمام دیوان ذوق کے اصلاحی ہیں اور اصلاح دراصل کہہ کر دینے کے مرادف تھی۔ انھوں نے اپنے اُستاد کے احوال میں جگہ جگہ کنایتاً یا صراحتاً اس بات کو جتایا ہے۔ چناں چہ کلامِ ظفر کی اصلیت اُردو شاعری کا ایک مستقل مسئلہ بن گئی ہے۔ ایک طرف "آبِ حیات" کی کھلی روایات ہیں لیکن دوسری طرف اتنے بڑے ذخیرۂ کلام کی ملکیت کا مسئلہ بھی یقیناً ذرا زیادہ تامل چاہتا ہے۔ اس طرح جو باتیں اس نظریے کو جوں کا توں مان لینے میں مانع نظر آتی ہیں اُن کا اظہار کر دینا لازم ہے بلکہ ان پر اصرار بھی۔ ان میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کے قرائن شامل ہیں گو جیسا کہ ابتداءً کہا گیا اس مقدمے کا اصل مقصد کلام کا داخلی مطالعہ ہے۔

آزاد کی یہ بات شروع ہی سے کچھ دل کو نہیں لگتی کہ ظفر جیسا موزوں طبع شیدائے سخن جو ساری عمر

---

[۱] ملاحظہ ہو "آبِ حیات": "بادشاہ کے چار دیوان ہیں پہلے میں کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں کچھ میر کاظم حسین بےقرار کی۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم (ذوق) کے ہیں۔"

"اردو" اپریل سنہ ۱۹۴۶ء

شعر رہا اور جس میں شاعری کا پورا ذوق اور کافی لیاقت موجود تھی ساری عمر شعر گھڑنے کے قابل نہ ہوا ذوق کی زلہ ربائی پر اس درجہ مجبور ہو۔ ظفر کا افسانۂ زندگی خود ایک مکمل المیہ ہے۔ اُسے عمر بھر شاعری ے سازگار محرکات میسر رہے۔ شعر گوئی کے لیے اُسے کافی فرصت و فراغت حاصل رہی اور دل پر صدمے

جھٹکے بھی اس قدر پڑ چکے تھے ؎

دلِ رنجور کو میرے غمِ الفت نے ظفر صدمے پر صدمے دیے جھٹکے پہ جھٹکے لاکھوں

اگر اساتذۂ کرام بھی بانوے برس میں اُس کے کلام کو درست نہ کر سکے تو خود ان کی اُستادی پر حرف آتا کو اصلاح سے بے نیاز کر دیا تھا۔ خود مولانا آزاد لکھتے ہیں : وہ اُستاد جنھوں نے دلی کے کنجڑوں اور حجاموں تک کو اصلاح سے بے نیاز کر دیا تھا۔ خود مولانا آزاد لکھتے ہیں رزا ابوظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے مُلکِ شہرت کو تسخیر کیا ہ مکرر" بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا اتنا تھا کہ بات نکالتا مگر اُسے سمیٹ نہ سکتا۔ اُس کا کیا ہوا اِنھیں سنبھالنا پڑتا ا ہے۔ اگر مولانا آزاد اپنا بیان یہیں تک رکھتے تو چنداں ردّ و کد کی ضرورت نہ ہوتی مگر ان کے کچھ اور بیانات دیکھیے ب جگہ لکھتے ہیں :-

"ولی عہد کی غزل بھی بناتے تھے اور جب جدا جدا دیکھو تو صاف معلوم ہوتا تھا کہ یہ بادشاہ کا کلام ہے یہ ولی عہد کا۔ اسی طرح ہر شاگرد کا کلام بعد اصلاح کے اپنے اپنے رنگ پر تھا اور اپنی غزل دیکھو تو سب سے الگ۔"

زیادہ مشکوک نگاہوں کو شاید یہاں بھی مبالغے کا شائبہ نظر آئے۔ مگر دوسری جگہ تحریر فرمایا ہے :-

"وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے۔ اگر کسی طرح اُس تک پہنچ جاتی تو وہ اُسی غزل پر خود غزل کہتا۔ اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچّہ نہ تھا ستر برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے بہتر کہیں تو اپنے کیے کو آپ مٹانا بھی کچھ آسان کام نہیں۔ ناچار اپنی غزل میں بادشاہ کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال رہتا تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زورِ طبع نہ خرچ کریں۔ جب ان کے شوقِ طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تار باندھ دیتا کہ جو کچھ جوشِ طبع ہو اِدھر ہی آجائے۔"

یہ نکتہ لائقِ غور ہے کہ ایک طرف تو مولانا دونوں شاعروں کے اندازِ سخن کے فرق کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں کہ ذوق کو ہر رنگ پر قدرت حاصل تھی۔ گویا ظفر کے کلام کی انفرادی خصوصیات اور دونوں کے اندازِ کلام کے

فرق کا فائدہ بھی ذوق ہی کو پہنچا۔ اور دوسری طرف یہ کہتے ہیں کہ ذوق اپنا ہی کلام بجنسہ بادشاہ کی نذر کردیتے تھے اور تمام جوشِ طبع ظفر کے نیگ لگ جاتا تھا۔ ظاہر ہے اس طرح دونوں کلاموں کا امتیاز کیا باقی رہ سکتا تھا۔ برخلاف اس کے ذوق اور ظفر کے کلام میں بہت کچھ امتیاز موجود ہے جس کے قائل آزاد بھی نظر آتے ہیں بلکہ انھوں نے ذوق کے رنگ کو "سب سے الگ" بتایا ہے۔

اسی طرح یہ بیان بھی مبالغے سے خالی نہیں معلوم ہوتا کہ "ستر برس کا سخن فہم" بیگانہ غزلیں اپنا کر بچوں کی طرح بہل جاتا ہوگا اور ذوق کے تمام زورِ طبع کو سمیٹنے کی خاطر ایسا ہی التزام رکھتا ہوگا۔ ذوق اپنی غزلیں اُن سے چھپاتے ہوں گے اور ظفر اُسی طرح میں کہ کر اس ترکیب سے اُن کی غزلوں پر ہاتھ مارا کرتے ہوں گے۔

کہا جاسکتا ہے کہ اُستادوں سے غزلیں کہوانے کی عادت بعض اور رئیسوں کو بھی رہی ہے۔ لیکن اس سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ ظفر کے ذوقِ سخن سے اوروں کو کوئی نسبت نہیں تھی۔ ان میں کوئی اس درجہ شعر کا "عاشقِ شیدا" نہیں گزرا۔ یوں بھی بہادر شاہ بہت ہنرمند آدمی تھا۔ من جملہ اور فنون کے شطرنج اور ... ی میں اس کی مہارت مشہور ہے۔ اغلب یہی ہے کہ اُس میں وہ غور اور تحمل موجود تھا جو ایک بامذاق سخن داں کو مصرعے موزوں کرنے اور انتخابِ الفاظ کے لیے درکار ہوتا ہے۔ ظفر خود قائل ہیں ؎

اے ظفر اپنی ریاضت کا نہ جب تک بل ہو	نہ تو بل پیر کا کام آئے نہ اُستاد کا بل

ایک اور جگہ مولانا آزاد لکھتے ہیں "نوجوان ولی عہد طبیعت کے بادشاہ تھے۔ ادھر یہ بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔" واقعہ یہ ہے کہ ظفر کی عمر اُس وقت ذوق سے کم و بیش دوگنی تھی۔ گویا مولانا نے التزامِ جوانی پر اُس کنارے سے نظر ڈالی! ذوق کی تاریخ ولادت ۱۲۰۴ھ ہے اور ظفر کی ۱۱۸۹ھ۔ اس طرح دونوں کی عمر میں پوری ایک جوانی کا فرق نکلتا ہے! کچھ اسی قسم کی واردات "آبِ حیات" میں نواب الٰہی بخش معروف کے ساتھ بھی ہوئی ہے۔ جب ذوق مشکل سے ۱۸ برس کے ہوں گے تو ان کی عمر ۶۶ برس کی تھی۔ آزاد نے ذوق کو اِن کا اُستاد بھی بتایا ہے۔ اس کی تردید "تیرِ درخشاں" اور احمد سعید خاں طالب نے خود مولانا آزاد سے بحث و تمحیص کے بعد "براہینِ قاطع" کردی تھی۔ (خمخانۂ جاوید)

دراصل بعض قرائن و شواہد کی رو سے یہ دعوا بھی قابلِ قبول نہیں کہ یہ تمام کلام ذوق ... ۱۸۰ ۱۲۱ ... ذوق کی

وفات تک ظفر کا چوتھا دیوان تو یقیناً ،ورتیسرا دیوان بھی غالباً مکمل نہیں ہوا تھا۔ اس کے لیے اس سے بڑھ کر کیا دلیل ہوگی کہ نہ صرف دیوانِ چہارم بلکہ دیوانِ سوم میں بھی حُسنِ اتفاق سے ظفر نے اپنے اُستاد کو یاد کیا ہو۔ اس کی مثالیں اُوپر دی جاچکی ہیں۔ یہ شعر دیوانِ سوم کا ہو ؎

تیرا مذاقِ شعر ظفر جانتا ہو کون   اُستاد ذوق تھا ترا واقف مذاق سے [1]

اسی طرح دیوانِ اول بھی (إلّا قلیلاً نصفہٗ) 'آبِ حیات' کی آیۂ کریمہ کے مطابق ذوق ہی کا ہو۔ اس پر ذوق نے نظرِ ثانی ضرور کی ہو اور اس کا ایک نسخہ (مطبوعہ ۱۲۴۳ھ) انجمنِ ترقیِ اُردو کے کتب خانے میں موجود ہو جس پر تحریر ہو "بہ تصحیح اُستاد ذوق" لیکن اغلباً یہ ذوق سے سلسلۂ تلمذ شروع ہونے سے پہلے ہی مکمل و مرتب ہوچکا تھا۔ جیسا کہ مولوی امیر احمد علوی نے لکھا ہو[2] 'آبِ حیات' ہی کے بہ موجب یہ تلمذ اُس وقت شروع ہوا جب سندھ اور کابل سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدنامے ہوے اور بے قرار میرمنشی ہوکر گئے۔ یعنی ۱۸۰۸ء یا ۱۲۲۲ھ سے ذوق نے اصلاح دینی شروع کی لیکن ظفر کا پہلا دیوان ۱۲۲۲ھ میں ہی مکمل ہوچکا تھا یعنی اس کے متعلق قطعۂ تاریخی کی صورت میں ہاتفِ غیبی کی شہادت ردیف ی میں موجود ہو۔

اس کے علاوہ خود کلام کے تجزیے اور نفسیاتی تحلیل سے جو شہادت ملتی ہو وہ اس قدر صریح ہو کہ کسی تاویل و حجت کی ضرورت نہیں رکھتی۔ خالص غزل و تغزل تھوڑی دیر کو خارج از بحث سہی، لیکن وہ کلام جو ظفر کی شخصی واردات کا ترجمان ہو اور جس میں اس کی ذہنی و قلبی کیفیات کا عکس نظر آئے، اس مسئلے میں آپ اپنا گواہ قرار دیا جاسکتا ہو (گو یہ اب تک کُلّیات کی ضخامت میں گُم رہا) اس کی مزید تفصیل آیندہ صفحات میں ملے گی۔ یہاں چند موٹی موٹی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہی شعر دیکھیے ؎

خواب تھی جو زندگی جاہ وحشم میں کٹ گئی   ورنہ اپنی عمر ساری درد و غم میں کٹ گئی

---

[1] مطبع احمدی بمبئی کے نُسخے میں یہ شعر یوں ہی درج ہو۔ لیکن نول کشور کے ایک نسخے میں "تھا" کی جگہ "ہو" چھپا ہوا ملا۔ اصل مصرع کی تحقیق نسخوں کی اصل کا پتا لگانے سے ہوسکتی تھی مگر اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی۔

[2] ملاحظہ ہو کتاب "بہادر شاہ ظفر" ہمیں دیوانِ اوّل میں دو تاریخیں ملتی ہیں ایک کا سن ۱۲۲۳ھ نکلتا ہو (۶ زوراب رنگیں یہ اپنا سربسر دیواں ہو) اور ایک کا ۱۲۲۴ھ (۶ مراب یک قلم دیوان بُستانِ معانی ہو)۔

نصیر، بے قرار، ذوق، غالب۔ ان میں سے کسی کے دن "جاہ و حشم" میں نہیں کٹے تھے۔ پھر کہتے ہیں ؎

بلا سے جاہ و حشم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو
نہیں ہے ہم کو بھی غم ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو

غم نہیں ہونے نہ ہونے کا کہ بے پروا ہیں ہم
ہے تو ہے سب کچھ میسر کچھ نہیں تو کچھ نہیں

مرے زوال سے جانو کمال کو میرے
زوال یہ ہے تو ہوگا کمال کیسا کچھ!

ہے ایک ایک سے لینا جہان کا بدلا
جنھوں نے رنگ مری عز و شان کا بدلا!

اعتبارِ صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر
فوجِ ہندستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

رہے جو عشق میں لب خشک چشم تر میری
خدا نے مجھ کو شہِ بحر و بر بنایا تھا

کہے تھی شب یہ گل گیرِ شمع رو رو کر
وبال سر پہ مرے تاجِ زر بنایا تھا

اسی طرح ذیل کے شعر ان کی ذہنی کیفیات کا آئینہ ہیں۔ یہ مضامین کسی اور کے کوائفِ زندگی سے اس قدر مطابق نہیں کہے جا سکتے۔ نہ ان مضامین کی نظیریں اوروں کے ہاں ملتی ہیں۔ خیالات کی عمومی روش کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ؎

کیا خرد بد خواہ کیا تدبیر دشمن بن گئی
میرے حق میں خود مری تقدیر دشمن بن گئی

اے ظفر اس وقت میں عزت ہے ذلت کا سبب
صاحبِ توقیر کی توقیر دشمن بن گئی

خدا کے رو بہ رو عزت رہے گو اہلِ دُنیا نے
مری تعظیم کم کردی، مری توقیر کم کردی

جوشنِ جنگ و جدل پہنیں تو کس کے واسطے
ہم تو بیٹھے ہیں ردائے صلح کُل اوڑھے ہوئے

جو ہونا ہے آخر وہ ہوکر رہے گا
کرے کون بخت آزمائی کا دھندا

ناحق ہیں بُرے دوست رقیبوں میں ہمارے
ہووے گا وہی جو ہے نصیبوں میں ہمارے

جو کہ منظور اُسے ہے وہی ہووے گا ظفر
کیا کروں میں کہ مرے ہاتھ تو کچھ ہے ہی نہیں

نہ بدخواہوں سے ہوگا کچھ نہ ہوگا خیرخواہوں سے
جو کچھ تقدیر کی اپنی ہے گردش ہونے والی ہے

کھینچی جو تکلیف میں نے عشق میں وہ کاہے کو
ہے اذیت "مثلِ چرخِ پیر" کھینچی اور نے

کیا وہ اِس دور میں ساغرِ عشرت سے بھرے | کاسۂ عمر کو جو لاکھ مصیبت سے بھرے
کہاں عیش مجھ کو نہ عیاش سمجھو | تم اس غم زدہ کو نہ بشاش سمجھو
اندیشۂ شبِ غم جائے ظفر نہ دِل سے | عیش و طرب میں اپنا ہرچند روز گزرے

قابلِ لحاظ بات یہ ہی کہ ان میں سے ایک ایک مضمون کو ظفر نے باربار باندھا ہی اسی ضمن میں ذیل کے اشعار بھی قابلِ غور ہیں ۔ بعض کنایات کو ملحوظ نہ رکھیے تو شعر بے معنی معلوم ہوتا ہی ؎

کہ ظفر میں کیا بتاؤں تجھ کو " جو کچھ ہوں سو ہوں" | لیکن اپنے فخرِ دیں[1] کے کفش برداروں میں ہوں
سر پہ اپنے رکھ کے نعلینِ رسولِ مجتبیٰ | شکر اللہ[2] ای ظفر ہم تاج داروں میں ملے
بندۂ بادشاہِ مطلق ہوں | گرچہ رکھتا ہوں تاجِ زر ، ہوں کون ؟
کوئی پہچانتا بھی ہی مجھ کو | شاہ ہوں یا گدا ظفر ، ہوں کون؟
کون سی ہی بات ہم میں جس سے ہو عزّ و وقار | فضل سے اُس کے ظفر توقیر ہم جیسوں کی ہی
کیے کہوں بے دولتی و کم نصیبی اپنی میں | جب ہُما پر ہاتھ ڈالا ہی تو زاغ آیا ہی ہاتھ
تیرہ بختی میں ہیں یہ بخت سفید | کیا مگر سایۂ ہُما ہیں ہم ؟
ہم ہیں جوں زلفِ عارضِ خوباں | گو پریشاں ہیں خوش نما ہیں ہم
ای ظفر پوچھتا ہی ہم کو صنم | کیا کہیں بندۂ خدا ہیں ہم!
گُلِ گُل زار ہوں تو یاں نہیں ہوں | اور اگر خار ہوں تو یاں نہیں ہوں
کیوں کر مجھ پر نہ سنگ باری ہو | نخلِ پُربار ہوں تو یاں نہیں ہوں
جتنے بدبیں ہیں اُن کی آنکھوں میں | ای ظفر خار ہوں تو یاں میں ہوں
فکر ہی یہ ہی مجھے کیوں کر بچیں گے ان دِنوں | ہم چڑھے نظروں میں یارو آہ اک عالم کے ہیں

---

[1] مولانا شاہ فخر الدین

[2] یہ طفلانہ سادگیٔ ادا ظفر کی خصوصیت ہی ۔ " شکر اللہ " خاص بچوں کا کلمہ ہی۔

کیوں وادیٔ وحشت میں نہ کھٹکا رہے مجھ کو	ہر جھاڑ ہے دشمن مرا ہر خار مخالف
قسمت ہی مخالف ہے فقط عشق میں میری	نے یار مخالف ہیں نہ اغیار مخالف
خاک اُڑانی تھی اُڑائی ہم نے مثلِ گردباد	کچھ بلندی میں اٹھایا اور نہ پستی میں مزا

اس بلندی و پستی اور تاج و تخت سے متعلق بہت سے شعر کلیات میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک ایک ظفر کا کہا ہوا ہے۔ چند شعر دیکھیے ؎

شمع سے گل گیر کیا ہو تاجِ زر کی احتیاط	عشق میں جب ہو نہ اُس سے اپنے سر کی احتیاط
یہ کہہ دو شمع سے گل گیر چھوڑنے کا نہیں	ارادہ اُس نے ترے تاجِ زر پہ باندھ لیا
سر قلم ہونے کا باعث ہے یہی بزم افروز	بہتر اس تاج سے یاں تو سرِ عریاں ہے شمع
شمعِ محفل نے کہا رو رو کے شب گل گیر سے	کیا وبالِ سر یہ میرا تاجِ زر پیدا ہوا
رہا سر پر ہمارے دو جہاں میں افسرِ شاہی	ظفر سر سے نہ اپنے مرشدِ کامل کا ہاتھ اٹھا
جو سمجھے کفشِ پائے فخرِ دیں کو تاجِ سر اپنا	پسند اُس کو ظفر کب افسرِ شاہانہ آتا ہے
ملے گر بیٹھنے کو سنگِ کوئے یار تو یہ دل	ابھی تختِ شہی کو صورتِ ضیغم اُلٹتا ہے

یہ مضمون بہت ارزاں ہے۔ کہتے ہیں ؎

کیا ہمیں حشمتِ شاہی سے محبت ہووے	اے ظفر ہم تو فقیروں سے ہیں اُلفت رکھتے
جس کے کلۂ فقر ظفر سر پہ ہو لیا	وہ مال سمجھتا ہی نہیں تاجِ شہی کچھ
سریرِ سلطنت پر بیٹھتے آتا ہے ننگ اس کو	ترے کوچے سے ہے جو خاک سار اُٹھا ہوا آتا
نے ملازم ساتھ جائیں گے نہ چیلے جائیں گے	شاہ جائیں یا گدا یاں سے اکیلے جائیں گے
تو یاں سے جا کے پھر نہیں رہنے کا حکمراں	ہے تیری چند روز حکومت یہیں تلک
پھرا مہرِ زردار ہو کر جہاں میں	نصیبوں میں ہے اہلِ دولت کے گردش

غرض کہیں تخت و تاج کا مضمون بعنوان دگر نہیں بندھا ہے۔ منصبِ شاہی کی یہ بے تحاشا مذمت جو ایسے درجنوں اشعار میں نظر آتی ہے۔ اور خود ظفر کے منھ پر، کسی درباری کی صلاحیتِ طبع سے بعید تھی بلکہ خود ظفر کی نفسیات

کی ترجمان ہے۔ اسی طرح وہ اشعار جن میں ظفر نے اپنے مصاحبین کو پھٹکارا ہے اور ابنائے زمانہ کی خبر لی ہے ممکن نہیں کہ نذرانے میں پیش ہوئے ہوں ؎

دیتے ہیں توڑ کے ٹکڑا سا مجھے صاف جواب — اے ظفر کھا کے پلے جو مرے گھر کے ٹکڑے

(ایسے مضامین کو ذوق یا غالب سے منسوب کرنا خلافِ واقعہ ہونے کے علاوہ ان کی شخصیت سے بھی بعید نظر آتا ہے) ؎

ہیں لوگ دغاباز ہوئے گرد ہمارے — محفوظ خدا رکھے ظفر اِن کی دغا سے

مشہور بڑے دوست ہیں جو سب میں ہمارے — کرتے ہیں عداوت وہی مطلب میں ہمارے

پیچھے سنتے ان سے کیا کیا اے ظفر کہتے ہیں وہ — کرتے ہیں جو آ کے اظہارِ محبت رو بہ رو

ظفر ڈر ان سے کہ ہے جن کے شیطنت دل میں — اور اُن کی باتیں بہ ظاہر غریب کی سی ہیں

بہ ظاہر دشمنوں سے رکھتے تم اَن بن ہمارے ہو — مگر باطن میں دیکھا تو تمھی دشمن ہمارے ہو

یار جو ملتے ہیں اغیار ہی ملتے ہیں ظفر — کیا کریں اِن سے نہیں اپنی طبیعت ملتی

ہائے کہیے کسے یہاں اپنا — کون اپنا ہے اور کہاں اپنا

کہیے اپنا کسے اپنا تو کوئی ہے ہی نہیں — جو ہے بیگانہ ہمارا تو کوئی ہے ہی نہیں

دوست اپنے ہوئے ظفر دشمن — اس مصیبت کو کون پہچانے!

ان اشعار کی خالص سادگی صاف اشارہ کر رہی ہے کہ زورِ طبیعت کے اظہار میں نہیں کہے گئے۔ بلکہ ظفر کا تخیل اس کی اپنی زندگی کے مخصوص ماحول میں یا اس سے قریب تر پرواز کر رہا ہے۔ اس قسم کے اشعار دیوان میں بکثرت موجود ہیں۔ بعض جگہ تو پورے "قصیدے" نمک خوارانِ دولت کی شان میں پڑھ گئے ہیں ؎

کرتے ہیں ظاہر لطف وعنایت موُنھ کے ہیں یہ میٹھے نہایت — دِل میں بھرا ہے ان کے سم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے

قول وقسم سب ان کے غلط ہیں، اپنی غرض کے یار فقط ہیں — جانتے ہیں خوب ان کو ہم، یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے

کشتہ اگر ہو تیغ جفا سے کوئی انھیں کیا ان کی بلا سے — اِن کو ظفر ہے کس کا غم یہ کس کے ہوئے اور کس کے ہوں گے

جتنی جتنی لوگ جتاتے اپنی یاری موُنھ سے ہیں — اُتنی اُن کی ہم بھی کرتے خاطرداری موُنھ سے ہیں

مُونھ کے میٹھے دِل کے کڑوے اہلِ دُنیا دیکھ لیے ۔۔۔ جھوٹی جھوٹی کرتے خوشامد آکے ہماری مُونھ سے ہیں

دِل میں بھرے ہیں ان کے لاکھوں بغض وعداوت کین و نفاق ۔۔۔ کرتے ظاہر اپنی اُلفت اور غم خواری مُونھ سے ہیں

کہتے کچھ ہیں کرتے کچھ ہیں ڈرتے رہیے ان سے ظفر ۔۔۔ دُشمنِ جاں ہیں دِل سے کرتے ظاہر داری مُونھ سے ہیں

اہلِ انصاف سمجھ سکتے ہیں کہ ذوقؔ کے تخیّل کی روش یہ نہیں ہو۔ نہ ہوسکتی تھی اور ظفر کا کوئی دیوان "سرتا پا حضرت مرحوم کا" لکھایا اصلاح کردہ نہیں ہوسکتا۔

اندازِ بیان کی طرف نظر کیجیے تو اس میں بھی اُس مماثلت کے باوجود جو سینتالیس برس کی ہم صحبتی و ہم مذاقی کا تقاضا ہونی چاہیے بعض ایسے امتیازات موجود ہیں کہ اداشناس کی نظروں سے نہیں چوک سکتے۔ وسیع تر مفہوم میں ذوقؔ اور ظفر ایک ہی رنگ کے شاعر کہلائیں گے اور اس میں شک نہیں کہ ایسی صورت میں انفرادی تفریق اور بھی زیادہ موہوم ہوجاتی ہو کہ شاعری عموماً روایتی بلکہ روایات میں ڈوبی ہوئی ہو۔ تاہم انفرادی امتیازات بالکل گم نہیں ہوسکتے۔ یہ تو ظاہر ہو کہ فنی اعتبار سے ذوقؔ کا کلام بحیثیتِ مجموعی ظفر کے کلام پر فائق ہو۔ جہاں تک ندرت آفرینی، پختگیٔ بیان اور عالمانہ وسیع النظری کا تعلق ہو ذوقؔ کا دیوان اُستادی کا درجہ رکھتا ہو اور ظفر اُن کے شاگرد ہی قرار پاتے ہیں لیکن ظفر کی شانِ امتیاز ان کی طبیعت کا وہ یاسیاتی رجحان ہو جس کا پرتو ان کی روشِ خیال ہی پر نہیں بلکہ روشِ گفتار، الفاظ اور لہجے پر بھی موجود ہو۔ اس یاس کوشی اور بےخروشی کا جوڑ ذوقؔ کے ہاں بالکل موجود نہیں اور یہ اُس عہد میں صرف ظفر ہی سے مخصوص رہی۔ جو قنوطیت ظفر کے کلام کی جان و جوہر نظر آتی ہو اُسے ذوقؔ کے عام رنگِ سخن سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ اگر کہیں حسرت و یاس کے مضمون بھی باندھتے ہیں تو لہجہ مختلف اور بیگانہ ہوتا ہو۔ اُن کے کلام میں ایک زور اور لہجے میں ایک بلندی ہو جسے ظفر کی دل گیری و دل گزدگی سے کوئی نسبت نہیں نہ ایک کامیاب قصیدہ نگار شاعر سے اُس لہجے کی توقع کی جاسکتی ہو جو اس قسم کی یاسیت کے لیے لازم ہو ملاحظہ ہو سے

ذوقؔ:- تو گرفتارِ قفس گر یونہی تڑپے صیّاد ۔۔۔ کوئی دم میں یہ سمجھنا کہ قفس ٹوٹ گئے

ظفر: مُرغِ دل مت رو یہاں آنسو بہانا منع ہو ۔۔۔ اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ منع ہو

ان دو شعروں میں معنوی تعلق تھوڑا ہو یا بہت، لیکن کلام کے انفرادی رنگ میں تمیز ضرور کراتے ہیں۔

یہی بات دونوں شاعروں کے بہت سے قریب المعنی کلام پر صادق آئے گی ؎

ذوق: یاد آیا جو اسیرانِ قفس کو گل زار — مضطرب ہو کے یہ تڑپے کہ قفس ٹوٹ گئے

ظفر: دیکھ کر سوے چمن حسرتِ پرواز ہمیں — ہائے کیا کیا دمِ بے بال و پری آتی ہی

ذوق و ظفر کے کلام میں ایک نازک سا فرق اور بھی نظر آئے گا۔ ذوق اپنے مطالب کو تخیلی مضامین کے طور پر باندھتے ہیں یعنی کوئی شخص انھیں شیخ محمد ابراہیم کی ذاتی واردات سمجھنے پر مجبور نہیں ہوتا۔اُن کا طبعی رجحان ہمارے نزدیک وارداتی نہیں بلکہ خارجی یا OBJECTIVE شاعری کی طرف تھا۔ظفر بھی شعوری طور پر ذاتیات کو شاعری سے علاحدہ رکھنے کے قائل تھے مگر اتنا محکم اختیار اپنے قلم اور طبیعت پر نہ رکھتے تھے۔ وہ یاسیت کے زیرِ اثر اکثر تغزل سے بہت دور پہنچ جاتے ہیں اور کوئی کوئی چور ایسا رہ جاتا ہی جو کلام کے احوالِ واقعی ہونے پر دلالت کرتا ہی ؎

ذوق: کس دم نہیں ہوتا قلقِ ہجر ہی مجھ کو — کس وقت مرا مونھ کو کلیجا نہیں آتا

〃 دم آیا ہی آنکھوں میں دمِ حسرتِ دیدار — بر لب پہ کبھی حرفِ تمنا نہیں آتا

ظفر: بلا سے خاک ہو جائیں گے جل کر سوزشِ غم سے — مگر مونھ سے نہ اُف ہم غم گساروں میں نکالیں گے

〃 عشق میں ایسی ہوئی ہی مجھ کو بے چینی نصیب — ظاہرا ہوں گرچہ میں سب کی نظر میں چین سے

ذوق: سدا تپش پہ تپش ہی دلِ تپاں کے لیے — ہمیشہ غم پہ ہی غم جانِ ناتواں کے لیے

بیانِ درد و محبت جو ہو تو کیوں کر ہو — زباں نہ دل کے لیے ہی نہ دل زباں کے لیے

ظفر: بھری ہی دل میں جو حسرت کہوں تو کس سے کہوں — سُنے یہ کون مصیبت کہوں تو کس سے کہوں

کسی کو دیکھتا اپنا نہیں حقیقت میں — ظفر میں اپنی حقیقت کہوں تو کس سے کہوں

ذوق کا مشہور شعر ہی ؎

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں — شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ظفر کہتے ہیں ؎

بہا گر آنسوؤں کا آنکھ سے دریا تو کیا حاصل — فرو کب اس سے میرے دل کی سوزش ہونے والی ہی

مکرر ؎ نہ بدخواہوں سے کچھ ہوگا نہ ہوگا خیر خواہوں سے — جو کچھ تقدیر کی اپنی ہی گردش ہونے والی ہی

ظفر واقعی جب روتے ہیں شبنم ہی کی طرح روتے ہیں۔ ان کے دل و دماغ پر یاسیت کا ایک مستقل پرچھانوا پڑا ہوا ہے جو آخری دیوان میں اور زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔ بعض موقعوں پر تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تڑپ اُٹھے ہیں ؎

لے دِل کو نکال آہ کوئی چیر کے پہلو ‏‏شاید مجھے آرام ظفر ہووے تو یوں ہو

مکرر ؎ ظفر کمال ہے تکلیف دِل کے ہاتھوں سے ‏‏جو میرا بس ہو تو سینے سے دل نکال کے پھینک

اُردو شاعری میں یاس پسندانہ مضامین عام ہیں۔ لیکن یہ وارداتی نہیں تخیلی شاعری یا افسانہ نگاری ہے۔ لہٰذا واردات کو پرکھنے کے لیے عام روایاتِ تغزّل کی داجبی رعایت رکھنا اور اکثر شاعر کی سیرت و سوانح سے بھی سند لینا لازم ہوتا ہے۔ ظفر کے ہاں بھی اُن کے فکر اور گفتار کی روش اور اس کا ان کی زندگی اور معلومہ شخصیت سے بدیہی تطابق ہے جو ان کی یاسیت کو پُرمعنی بناتا ہے۔ لیکن خیالات و جذبات کی نوعیت اور طرزِ کلام دونوں کے اعتبار سے ظفر کی یاسیاتی شاعری اپنے ہم عصروں سے واضح طور پر امتیاز رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں یاسیت جس قدر بھی ہے اپنی گہرائی کے سبب ظفر کی یاسیاتی شاعری سے ممتاز ہے بلکہ ان کی حسرت بھی اکثر بہجت اور خیامیت کا پہلو لیے ہوے ہوتی ہے ؎

نغمہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے ‏‏بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ظفر کہتے ہیں تو یوں کہتے ہیں ؎

ہم کہاں اور کہاں خانۂ رنگینِ جہاں ‏‏دیکھ لیں اور کوئی دم ہے تماشا باقی

"نغمہاے غم" کا اچھوتا تخیل اور سازِ ہستی کا بے صدا ہو جانا یہ پیچیدہ و پُرکار تصوّرات ابوظفر کے میدان سے باہر ہیں۔ وہ غم کو غم ہی سمجھتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اس کی طرف سے بے حس ہو سکتے ہیں۔ غم اگر انھیں نغمے کی صورت میں بھی نظر آسکتا تو کلام میں یہ افسردگی و پژمردگی نہ آنے پاتی۔ اس کے علاوہ ان کی یاسیت سراسر ذاتی مصائب کی پیدا کی ہوئی ہے۔ انھوں نے زندگی پر ہمدردانہ اور مشفقانہ نظر تو ڈالی مگر فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ مسئلۂ حیات کو نہیں دیکھا۔

ذوق کے کلام کو کسی عنوان قنوطی نہیں کہا جاسکتا۔ وہ طبعاً قناعت پسند ہیں۔ ان کی زندگی میں کوئی خاص کشمکش نہیں پائی جاتی۔ ذوق زندگی کے حوادث کی تاویل کرتے ہیں اس سے تکرار نہیں کرتے وہ جانتے ہیں کہ یہاں تیری اور میری دانش وری نہیں چلتی۔ ظفر کے ہاں بھی اس درویشانہ قناعت پسندی کا ایک دور آتا ہے۔ مگر

اُن کے ہاں یہ مضامین کورا ایمان اور محض قولِ مرشد کی تکرار ہیں۔اس کی نفسیاتی توجیہ بھی دشوار نہیں۔وہ عافیت پسند چاہے ہوں اور آخرِ عمر میں تو ضرور ہوگئے تھے لیکن طبعاً قانع اور بے نیاز واقع نہیں ہوے تھے۔بہت سی حسرتیں اور خلشیں جسم کے ساتھ لگی ہوئی تھیں۔انھیں صدمے اور جھٹکے، اسی لیے سہنے پڑے کہ اُن کی حسرتیں اُن کے حوادث سے ٹکراتی تھیں مگر انھیں اپنے کو الفِ زندگی سے مجبور ہوکر بے اختیاری کا نام توکل اور مجبوری کا نام صبر رکھنا پڑا اورشاید ایک عمر میں اپنی طبیعت کو اس شیشے میں اُتار بھی لیا۔

ذوق کے ہاں نہ وہ پژمردگی ہو جو آتشِ حسرت کے بھڑک کر بجھ جانے کے بعد پیدا ہوتی ہو نہ زندگی سے لطف اندوزی اور اس کے عیش و غم کو یکساں طور پر منانے کی وہ صلاحیت کہ غم بھی کبھی نغمہ بن کر دکھائی دے سکے اور سعیِ بے حاصل میں بھی لذت محسوس ہو۔البتہ ذوق نے مسائلِ زندگی کو ضرور چھوا ہو یعنی ان کا کلام فکر سے خالی نہیں۔گو وہ زندگی کو کسی اچھوتے زاویے سے نہیں دیکھتے۔ہاں شاعر ہیں اور اپنے مشاہدات و تاثرات کو نئے انداز اور تخیل کی آمیزش کے ساتھ بیان کرنا جانتے ہیں۔ذوق کہتے ہیں ؎

بو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

غالب نے بھی کہا ہو ؎

بے صرفہ ہی گزرتی ہو ہو گرچہ عمرِ خضر حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

ظاہر ہو کہ غالب کی نظر زندگی کی سطح میں ایک درجہ زیادہ گہری گئی ہو۔اس کے علاوہ غالب اس حسرت ناک حقیقت کے احساس کے باوجود دوسرے مصرع میں شوخی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

ظفر کے متعلق یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان کے ہاں تفکر، اور خیال کی گہرائی موجود نہیں۔وہ خود کہتے ہیں ؎

جز و کل کو نہیں سمجھتا میں دِل میں تھوڑا سا جانتا کچھ ہوں

ان کے ادنا کلام کا ذکر نہیں ان کے منتخب کلام میں بھی لطافت ہو، گھلاوٹ ہو جذبات ہیں اور تاثر بھی ہو۔مگر وزن کم ہو۔کلام آپ کو گدگداتا ہو،آپ میں ایک کیفیت بھی پیدا کرتا ہو اور آپ کے لہجے کو بھی بدل دیتا ہو مگر آپ کی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ذوق کے ہاں غور و مشاہدہ ہو، ظفر کے ہاں فقط بین و بیان۔ظفر جگہ جگہ آنسو بہاتے ہیں ذوق کہیں بھی آنسو نہیں بہاتے "احوالِ شبِ ہجر" والے قطعے کو دیکھیے۔ہجر کا موضوع اور

اس پر یہ عالم کہ " تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے !"

نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر　　　میرے بختِ سیہ کی تیرگی نے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے　　　قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سُن کر　　　پھٹے جاتے تھے ہم سایوں کے سینے　الخ

کون کہہ دے گا کہ ذوقؔ اس وقت رو رہے ہیں یا کسی کو رُلانا چاہتے ہیں ؟ ظفرؔ کا شعر ہے ؎

یار نہیں غم خوار نہیں ہم درد ظفرؔ اب کوئی نہیں　　　کنج غم میں آپ ہی کہیے دِل کو مرے بہلائے کون !

یہ ایک باریک نکتہ ہے کہ ذوقؔ جب کبھی خالص شخصی و نجی قسم کی واردات نظم کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں وہ سنجیدگی نہیں پیدا ہونے پاتی جو زندگی کے زیادہ وسیع حقائق کو نظم کرتے وقت پیدا ہوتی ہے ۔ برخلاف اس کے ظفرؔ کا تمام پُرتاثیر کلام خالص نجی قسم کی واردات پر مبنی ہے ؎

کبھی جس نے کہانی تیرے آگے اس نے اوروں کی　　　کہا تجھ سے یہاں اپنا فسانہ ہے تو ہم نے ہے

ذوقؔ کی سنجیدہ گفتاری کے نمونے آپ کو ان اشعار میں ملیں گے ؎

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے　　　اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دِل لگے　　　پر کیا کریں جو کام نہ بے دِل لگی چلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ　　　تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے
جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوقؔ　　　اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

ذوقؔ کے ہاں عالمانہ وسعتِ نظر ہے ان کی شخصیت زیادہ پختہ ہو چکی ہے ۔ بہ قولِ اقبالؔ ؎

علم و حکمت رہ زنِ سامانِ اشک و آہ ہے　　　یعنی اک الماس کا ٹکڑا دلِ آگاہ ہے

ذوقؔ محاورے کے اُستاد ہیں ۔ اُردو شاعری میں باقاعدہ محاورہ گوئی کی طرح دراصل انھی سے پڑی ۔ ظفرؔ کبھی انھی کے ہم مذاق تھے بلکہ یہی اس زمانے کا چلتا ہوا رنگ تھا ۔ غالبؔ بھی اس کوچے میں قدم رکھے بغیر نہ رہ سکے ۔ لیکن کلامِ ظفرؔ کو کہیں سے دیکھیے یہ نکتہ واضح طور پر نظر آئے گا کہ اُن کے " روزمرہ " کا اصل لُطف محاورات کے چسپاں کرنے میں نہیں ۔ ان کی نظر بول چال کے قرینوں پر زیادہ رہتی ہے ۔ وہ اپنے کلام میں گفتار کا

مزا پیدا کرنے کے لیے بندھے بندھائے محاوروں کے علاوہ دوسرے تیوروں کو بھی کام میں لاتے ہیں جن میں سے بعض انھی سے مخصوص ہیں۔ ظفر کی فصاحت میں ان کا انفرادی رنگ اس قدر گہرا اور نمایاں ہو کہ اداشناس نظریں ان کی ہر غزل کو دُور سے پہچان سکتی ہیں۔ اُن کے سامنے نہ اُن کے بعد کوئی عین اس رنگ کا لکھنے والا نہیں ہوا۔ ان کی خودساختہ زمینیں، ان کے مخصوص تیور، لہجہ اور لغت آپس میں اس قدر گہرا ربط و توافق رکھتے ہیں کہ ایک بالکل منفرد "نظامِ فصاحت" کے اجزا معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں پُوری کلیات سے کم کچھ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم یہاں اُن کے مخصوص تیوروں کے چند نمونے دیکھیے ؎

ہمیں ہر بات پر دیتے ہو صاحب گالیاں اوہو! — تصدّق اس زباں کے تم بھی یہ سیکھے زباں، اوہو!
مرا کہنا کہ کیا عالم ہو تجھ پر واہ وا صدقے! — اور ان کا ناز سے ہنس ہنس کے یہ کہنا کہ ہاں، اوہو!

جی میں کیا تیرے سمایا اسے کیا کہتے ہیں — ہم سے ہر وقت کنایا اسے کیا کہتے ہیں
پُوچھا ہر چند بھرے کان تمھارے کس نے — نہ بتایا نہ بتایا اسے کیا کہتے ہیں؟

دیکھتا ہوں خواب میں اس یوسفِ ثانی کو مَیں — مجھ کو سوتے سے عزیزو مت جگاؤ کون ہو!

دِل اُن کی زلف سے اُلجھا وہ ہم سے اس لیے اُلجھے — یہ قصہ فی الحقیقت اے ظفر یُوں تھا سُنا یُوں ہو

غم کو چھوڑوں کس طرح گر آشنا ہو تو یہی — اب بُرا ہو تو یہی ہو اور بھلا ہو تو یہی
مَیں نے اُس قاتل سے پُوچھا آج کیا دل میں ہے تیرے — قتل کا میرے ارادہ ہو! کہا ہو تو یہی!

نزاکت کیا کہوں دِل کی عجب نازک کلی ہو دِل — سخن کی اک ذرا گرمی سے جو کُمھلائے، ایسی ہو!

ذوق کی وفات سے اختتامِ حکومت تک ظفر نے مرزا غالب سے بھی سلسلۂ تلمذ رکھا۔ دراصل "اُستادِ شہ" ایک منصب بن کر رہ گیا تھا چناں چہ بہادرشاہ کے ہاں بھی نصف صدی سے زیادہ کی مشقِ سخن کے بعد اُستاد کی جگہ خالی تھی۔ لیکن کسی ایک غزل پر بھی مرزا کے تلمذ کا اثر نہیں۔ وہی یک رنگی ظفر کے تمام دیوانوں میں موجود ہو جس کا سلسلہ کہیں قطع نہیں ہوا۔ بہ الفاظ مولانا حالی "ظفر کے تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہو۔" (مقدمۂ شعر و شاعری)

"یادگارِ غالب" میں جو حالی نے بادشاہ کی اصلاحِ کلام کے متعلق ایک روایت نقل کی ہو اس پر دھوکا

کھانا لازم نہیں۔ اوّل تو یہ مولانا حالی کا نہیں، ناظرحسین مرزا کا بیان ہو جو حالی نے غالب کی زُود گوئی کے مذکور میں ضمناً دوہرا دیا ہو۔ ظاہر ہو مولانا حالی کو خود غالب سے کچھ کم تقرّب نہ تھا۔ پھر ان کو کسی اور کا حوالہ دینے کی کیا ضرورت رہتی؟ ناظرحسین مرزا نے صریحاً مبالغے سے کام لیا ہو۔ بات ایک مُونھ سے دُوسرے مُونھ تک پہنچتے میں بدلتی بھی ضرور ہو۔ تاہم مولانا حالی نے 'آبِ حیات' کی روایت کی کوئی تصدیق اپنی جانب سے نہیں کی۔ البتہ راوی کا بیان نقل کرکے کہتے ہیں کہ " اگرچہ مرزا صاحب جو کچھ اپنی طرزِ خاص میں لکھتے تھے، نظم ہو یا نثر، اس کو بڑی کاوش اور جاں کاہی سے سرانجام کرتے تھے مگر جب کبھی اپنی خاص روش پر چلنے کی ضرورت نہ ہوتی تھی اُس وقت اُنھیں فکر پر زیادہ زور ڈالنا نہیں پڑتا تھا "

یہ تو مولانا حالی کو بھی تسلیم ہو کہ ظفر کا کلام غالب کی "روشِ خاص" سے مختلف ہو۔ فی الواقعہ ظفر کا چوتھا دیوان جو بلاشبہہ غالب کے زمانۂ اُستادی کا ہو سب کا سب ظفر کے مخصوص رنگ میں ہو۔ یہ رنگ مرزا غالب کے مذاق سے تو بعید ہو ہی اُن کے قلم سے بھی دُور تھا۔ اگر مرزا کے قلم کو اس رنگ پر ایسی ہی قدرت ہوتی تو یقین ہو (تفنّنِ طبع ہی کے لیے سہی) وہ خود بھی ایسی بہت سی غزلیں چھوڑ جاتے۔ یہ رنگ ان کے ہم چشموں میں مقبول اور خود بادشاہ کو مرغوب تھا۔ عجب نہ تھا کہ مرزا اپنے حریفوں کو انھی کے میدان میں نیچا دکھاتے۔ اپنی روشِ خاص کے خلاف چلنا اہلِ کمال کو سازگار نہیں ہوتا۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ غالب نے اس رنگ کو جہاں کہیں آزمایا ہو بیگانہ رہے ہیں۔ "لگن کے پانو" کی قسم کی غزلیں غالب کا ادنا ترین کلام ہو۔ خود بادشاہ کی فرمایشی زمینوں میں بھی غالب نے اپنے ہی مخصوص رنگ کی غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً یہ غزل ؎

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو ۔۔۔ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

پوری غزل پڑھ جایئے ؎

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلّی کا ۔۔۔ نہ مانے دیدۂ بیدار جو تو کیوں کر ہو

یہ کلام ظفر کے طرزِ گفتگو سے جو اختلاف رکھتا ہو اُسے جتانے کی ضرورت نہیں۔ نوعِ تخیل، بندشِ مضمون، انتخابِ الفاظ، غرض ہر اعتبار سے یہ غزل ظفر کے کلام سے منزلوں دُور ہو۔

دیوانِ حالی کے مقدّمے میں مولانا حالی نے خود ظفر اور ذوق کے کلام میں تمیز کی ہو۔ فرماتے ہیں " ذوق

کی غزل میں زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں۔ صفائی سے بہت دوُر جا پڑتے ہیں۔ ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہے۔ لہٰذا اغلباً ان غزلوں پر جن کا ناظر حسین مرزا نے تذکرہ کیا غالب نے چندمنٹ میں صرف اصلاحی نظر ہی ڈالی ہوگی۔

"آبِ حیات" سے قطع نظر ظفر کے عہد یا زمانۂ مابعد کے کسی تذکرے میں اُن کے متعلق اس سوءِ ظن کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کے اقتباسات بہ خوفِ طوالت حذف کیے جاتے ہیں۔ اس تمام بحث کے بعد اس شبہے کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ کلامِ ظفر سراسر ستایع: دہ ہے۔ ممکن ہے ظفر ابتدا میں بہت اچھی مہارتِ سخن نہ رکھتے ہوں لیکن ساری عمر اس حماقتِ محض میں مبتلا رہنا کہ دوُسروں سے غزلیں کہوا کر فرمایشی مشقِ سخن کے ڈھیر لگاتے رہیں قرینِ قیاس نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ذوق کی اصلاح سے ظفر کے کلام کو جِلا ضرور ہوئی اور دیوانوں کی موجودہ شکل اُن کی حک و اصلاح کے بعد پیدا ہوئی ہوگی۔ بعض قافیے بھی اپنی طرف سے پُر کردیے ہوں اور کبھی کچھ شعر بھی اصلاح کے ساتھ داخل کردیتے ہوں تو تعجب نہیں۔

دراصل ظفر کے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ذمہ دار ایک حد تک فرنگیِ زمانہ بھی ہے۔ یہ ایک نکتہ ہے کہ اُس دور کے بعض لکھنے والوں نے اس کارخانے کے اُجڑ جانے کا کوئی ملال اپنی تحریر سے ظاہر نہیں ہونے دیا اور ظفر کا نام جہاں لیا ہے نہایت روکھے پن سے لیا ہے۔ اِس طرح ظفر کی شاعری اور شخصیت دونوں پر ایک عرصے تک مصلحتِ وقت کا "کیموفلاج" پڑا رہا۔

اب ہم موضوعاتِ سخن کے لحاظ سے ظفر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

ظفر کا تغزّل

ظفر کی بیش تر شاعری اُردو کے روایتی تغزّل پر مبنی ہے جو اُس دور میں جہاں سے ظفر کی شعر گوئی کی ابتدا ہوئی۔ روایات میں اور بھی زیادہ محصور ہو کر ایک قسم کی لفظی صناعی (VRBAL ART) بن گیا تھا۔ عہدِ ظفر میں دِلّی کی بزمِ سخن لکھنؤ سے بہت کچھ متاثر ہوچکی تھی۔ ناسخ کا رنگ قبولیت حاصل کر رہا تھا۔ دہلی میں شاہ نصیر کا اس تغیر میں بڑا حصہ ہے بلکہ وہ اس کے بانی قرار دیے جاتے ہیں۔ ظفر کو اوّل اوّل انھی سے تلمذ رہا اور ان کی شاعری کا بیج بھی اسی زمین میں بویا گیا۔ چناں چہ اُن کا ایک بہت بڑا جزدِ کلام خارجی شاعری، محاکات،

سراپا نگاری، معاملہ بندی وغیرہ پر مشتمل ہو۔ رعایتِ لفظی کے کافی شوقین ہیں۔ گو ہمارے نزدیک ظفر اس رنگ میں کوئی خاص امتیاز نہیں رکھتے، تاہم اکثر جگہ انھوں نے اسے بڑی کامیابی سے نباہا ہو۔ ظفر کے تغزل کا ایک رُخ اس قسم کے اشعار میں نظر آتا ہو ؎

بلائیں زلفِ جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے　　بلا یہ کون لیتا اپنے سر لیتے تو ہم لیتے
لگایا جام جو ہونٹوں سے اس نے ہم کو رشک آیا　　کہ بوسہ اس کے لب کا اے ظفر لیتے تو ہم لیتے
جلایا آپ ہم نے ضبط کرکے آہِ سوزاں کو　　جگر کو سینے کو پہلو کو دِل کو جسم کو جاں کو
جگہ کس کس کو دوں دِل میں ترے ہاتھوں سے اے قاتل　　کٹاری کو چھُری کو بانک کو خنجر کو پیکاں کو
ناخن پہ رفتہ رفتہ تری سرخیٔ حنا　　تصویر ماہِ نو مہِ کامل پہ بن گئی
تڑپیں جو دی وفا نے تو میرے لہو کی چھینٹ　　بوٹی سی ایک دامنِ قاتل پہ بن گئی
رُخ پہ بالا کان کے بالے میں ہیں گوہر کئی　　چاند پر ہالہ ہو اور ہالے میں ہیں اختر کئی

اُن کے ہاں ادابندی، سراپا نگاری اور معاملہ بندی سے لے کر ضلع جگت تک سبھی کچھ موجود ہو، اس کی تفصیل طول چاہتی ہو البتہ ان کے آرٹ کے کچھ اور پہلوؤں کو دیکھیے۔ محاکات کی بعض جگہ خوب خوب داد دی ہو۔ اس صنف میں اُن کے بعض اشعار بے مثل ہیں اور اُردو کے منتخب اشعار میں شمار ہونے کے لائق۔ گو بیش تر کلام لفاظی سے پُر ہو اور ایجاز و اختصار کم ملتا ہو۔ مگر بعض موقعوں پر چند سہل و سادے الفاظ میں نہایت مکمل اور موثر تصویر کھینچ کر دکھائی ہو ؎

کیا رنگ دکھاتی ہو یہ چشمِ تر اِدھو ہو!　　خونِ جگر، آہاہاہا! لختِ جگر اِدھو ہو!!

جنوں کی کتنی موثر تصویر ہو۔ ایک دیوانے کی شکل آنکھوں میں پھر جاتی ہو کہ اپنے دامن پر خونِ دل اور لختِ جگر دیکھ دیکھ کر والہانہ قہقہے لگا رہا ہو ؎

میرا کہنا کہ کیا عالم ہو تجھ پر واہ وا صدقے!　　اور ان کا ناز سے ہنس ہنس کے یہ کہنا کہ ہاں؟ اوہو!!
ہم نہ سمجھے تیوری پر اس قدر کیوں بل دیے　　اور پھر کیوں مسکرا کر آپ چپکے چل دیے

دو مصرعوں میں اتنی تفصیلات ہیں کہ خاصی متحرک تصویر بن گئی ہو۔ حیرت کا رنگ اس پر مستزاد ہو ؎

کیا کیا وہ ہمیں دیکھتے ہیں دھیان سے بیٹھے ہم پونچھتے ہیں اشک جو دامان سے بیٹھے

کیفیات کی عکاسی کے کچھ اور نمونے دیکھیے ؎

ظفر دامانِ مژگاں ہی سے ٹپکا جاے ہو آنسو اگر پہنچا سکے آنکھوں تلک تو آستیں پہنچا!

خاصی کیمرے کی جھپکی ہو! ظفر کی محویت ہی نہیں ناطاقتی کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہو اور بالکل نادانستہ طور پر ؎

رونا میرا پوچھتے کیا ہو آنکھ سے آنسو بہنے دو مجھ کو تصوّر اور بندھا ہو ایک ذرا چُپ رہنے دو

کچھ تو جانا اُس نے اپنے غم کے پابندوں کا حال اک ذرا جھلّا جو کل انگشتِ پا میں پھنس گیا

دل ہاتھ میں اس کا لیا پر ہو یہ ظفر حال جنبش میں رہے جیسے کہ ساغر کے تلے ہاتھ!

ایجاز کی ایک اور مثال ہو ؎

نہیں قلقل دعا دیتا ہو شیشہ دم بہ دم ساقی سبو کو خُم کو مے کو میکدے کو مے پرستاں کو

شعر کی ترنّم آفرینی سے قطع نظر، لفظِ "دم بہ دم" کو دیکھیے کہ ایک طرف قلقلِ مینا کی نقلِ صوت ہو تو دوسری طرف گرمیِ محفل کا بھی اظہار کرتا ہو۔ گویا گردشِ ساغر تیز ہو ؎

چیدہ چیدہ مہ جبیں اچھے جو دل بُردہ سے ہیں ہم سے کچھ چیں برجبیں رہتے ہیں آزردہ سے ہیں

لطف یہ ہو کہ ان میں سے ایک پاس ہی بیٹھے ہیں۔ مخاطب ہیں مگر مذکور نہیں!

خارجی صنّاعی کے ساتھ ظفر کا کلام جذبات سے بیگانہ نہیں بلکہ جذبات ہی کی آمیزش سے ان کے آرٹ میں جان پیدا ہوتی ہو۔ دراصل ذوق، شاہ نصیر اور جرأت کا کلام بھی جذبات سے خالی نہیں تھا۔ لیکن ظفر کی جذباتیت ان سے زیادہ شدید ہو البتہ اس عالم میں اکثر تغزّل کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہو اور اُن کا موضوع محبوب نہیں رہتا وہ خود بن جاتے ہیں۔ بہرحال یہاں ان کے خالص تغزّل سے بحث ہو جس کے ضمن میں اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ یہ بھی جذبات کی چاشنی رکھتا ہو۔ ظفر کو جذبات کے اظہار پر کافی قدرت حاصل تھی۔ ایسی زمینوں میں بھی جہاں جذبات نگار کے قدم نہیں جم سکتے انھوں نے بڑی کامیابی سے جذبات نگاری کرکے دکھائی ہو۔ بیش تر کلام اُن کا عام وارداتِ عشق و محبت سے پُر ہو۔ ظفر کے تغزّل کا

دوسرا رُخ اس قسم کے اشعار میں نظر آئے گا ؎

رہتا زباں پہ آٹھ پہر کس کا نام ہی　　　کرتا ہی یہ جو دل میں اثر کس کا نام ہی
بدنام ہی جہاں میں ظفر جن کے واسطے　　　وہ جانتے نہیں کہ ظفر کس کا نام ہی
وہ دیکھ لیتے ہیں جو اِدھر کچھ نہ کچھ تو ہی　　　ہو جاتی دِل کو دِل کی خبر کچھ نہ کچھ تو ہی
وحشت ہی یا جنوں مجھے پر تیرے عشق میں　　　پھرتا ہوں یوں جو خاک بہ سر کچھ نہ کچھ تو ہی
بات کرنی ہمیں مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی　　　جیسی اب ہی تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار　　　بے قراری تجھے ای دل کبھی ایسی تو نہ تھی
نگہ یار کو اب کیوں ہی تغافل ای دل　　　وہ ترے حال سے غافل کبھی ایسی تو نہ تھی
دن اور ہی رات اور زمیں اور زماں اور　　　رہتے ہیں زخود رفتہ جہاں ہی وہ جہاں اور
محفل سے اٹھا غیر کو اور اس کے عوض تو　　　رکھ دے مری چھاتی پہ کوئی سنگ گراں اور

ہماری تنقیدوں میں اب تک آرٹ پر زیادہ توجہ رہی ہی شاعر کی نفسیات پر کم۔ خصوصاً غزل گو شعرا کے جذبات و مطالب کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ دراں حالے کہ ان مضامین اور ان جذبات کی تحلیل اور تجزیے سے (وہ تخیل ہی کا عمل سہی) جو نکات برآمد کیے جا سکتے ہیں وہ کھُلی کھُلی واردات کے مطالعے سے بھی پیدا نہیں ہو سکتے۔ ظفر کے خالص عاشقانہ جذبات کا مشاہدہ بھی ان کے خواصِ طبیعت پر کافی روشنی ڈالتا ہی۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد جو تاثرات ذہن پر مترتب ہوتے ہیں ان میں ان کی شخصیت کا کافی واضح خاکہ موجود ہی۔

تصوّف | ظفر کا دوسرا موضوعِ سخن تصوّف ہی اور تغزّل کے بعد اُن کے کلام میں سب سے زیادہ متصوّفانہ اشعار ہی کی بہتات ہی۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

مجھ کو اپنی بادۂ وحدت کی مستی خواب ہی　　　توبہ ای ساقی نہیں پینے کا مَیں جامِ شراب

چناں چہ ظفر کے ہاں خمریات کا اتنا دور نہیں جتنا تصوّف کا ہی۔ دراصل تصوّف اور شعرگوئی دونوں ظفر کے لیے جائے گریز کا حکم رکھتے تھے۔ اپنے مادّی ماحول میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی۔

انھوں نے "دولتِ فقر" کی طرف ہاتھ بڑھایا مگر یہ بھی ان کی پہنچ سے باہر نکلی۔ چناں چہ ظفر کا مایۂ زندگی حسرت زدگی ہی رہی اور انھیں اس کا شدید احساس بھی تھا ؎

ازل سے ہم تو غم آلودہ اک جہاں کے رہے　　رہے اسی میں یہاں کے رہے نہ واں کے رہے

تاہم آخرِ عمر میں انھیں کچھ آسرا تھا تو رُوحانیت ہی کا ہو گیا تھا۔ یہی ان کی واحد خلش تھی اور یہی ذریعۂ تسکین ؎

وہ دولت دے خدا ہو تاج در جس سے دو عالم میں　　فقط دُنیا میں زیبائش ہو تاجِ بادشاہی کو

ہر وقارِ اہلِ جاہ وحشمتِ دنیا کچھ اور　　اور اہلِ فقر کی توقیر ہی کچھ اور ہو

جتنے جگائے فتنۂ خوابیدہ حرص نے　　سب آ کے میرے کنجِ قناعت میں سو گئے

ظفر جو ہو گئے ہیں آشنا دیں کی لطافت سے　　لگائیں مُونھ وہ کیا دنیا کو ۔ یہ آخور دُنیا ہو

یہ وہ مقام نہیں "کہ کام نہ بے دل لگی چلے" اس قسم کے بیسیوں اشعار اسی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ظفر نے رُوحانیت کی تحصیل میں اپنی سی سعی بھی کی تھی۔ نوعمری ہی میں مولانا شاہ فخرالدّین سے بیعت ہوئے اور گو اُن سے زیادہ عرصے فیض یابی کا موقع نہیں ملا لیکن ان کے بعد ان کے صاحب زادے مولانا قطب الدّین اور پوتے نصیرالدّین عرف کالے صاحب سے بھی برابر عقیدت و مودّت جاری رکھی۔ ظفر نے بے شمار اشعار ان بزرگوں خصوصاً اپنے "فخرِ دین" کی شان میں کہے ہیں اور طرح طرح اپنی بے پایاں عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہو ؎

مرید قطبِ دیں ہوں خاک پائے فخرِ دیں ہوں میں　　اگرچہ شاہ ہوں اُن کا غلامِ کم تریں ہوں میں

بہادر شاہ میرا نام ہو مشہور عالم میں　　ولیکن اے ظفر ان کا گدائے رہ نشیں ہوں میں

ظفرِ دشوار ہو ہرچند اہلِ معرفت ہونا　　مگر صدقے میں فخرالدّیں کے ہاں ہو سکتا ہو سب کچھ!

بعد میں ظفر نے خود بھی مریدوں کو بیعت کرنا شروع کر دیا تھا اور لوگ بڑی تعداد میں ان کی مریدی اختیار کرنے لگے تھے۔ لیکن اس کا سبب اُن کے رشد و کمال پر اعتماد کے ساتھ کچھ اُن کی مرید نوازی بھی تھی۔ لال قلعے میں روحانیات کے باقاعدہ درس بھی ہونے لگے تھے اور ظفر خود سعدی کی 'گلستاں' کے رُوحانی رموز و نکات بیان فرماتے تھے۔ ظفر کی تصانیف میں 'شرحِ گلستانِ سعدی' بھی شامل ہو جو ۱۲۵۹ھ میں مطبعِ سلطانی

دلی سے چھپی تھی۔ روحانی ریاضتوں کے باب میں ایک رسالہ "سراج المعرفت" بھی مفتی میرلال سے لکھوایا تھا
ظفر کی دین داری و پرہیزگاری کا اعتراف بعض ہم عصر شعرا نے بھی کیا ہو۔ رند کہتے ہیں ؎

ناغہ ہوجائے ذکر کیا ہو　　　قرآنِ ابوظفر بہادر

مرزا غالب نے بھی 'مہرِنیم روز' کے دیباچے میں ان کی تصوف پسندی کی طرف اشارہ کیا ہو ؎

شاہ ما دارد بہم در رہ روی　　　خرقۂ پیری و تاجِ قیصری
شاہی و درویشی ایں جا باہم است　　　بادشاہِ عہد قطبِ عالم است

'مہِ نو' والے قصیدے میں پھر کہتے ہیں ؎

چشمِ بد دور خسروانہ شکوہ　　　لوحش اللہ عارفانہ کلام

اسی طرح اپنے مشہور قطعۂ تہنیت میں بھی ظفر کی دین داری ہی کا اظہار کرتے ہیں ؎

کیوں نہ ہو خلق کو خوشی غالبؔ　　　شاہِ "دیں دار" نے شفا پائی

اپنے کلام میں ظفر نے جگہ جگہ تحصیلِ معرفت کا اشتیاق ظاہر کیا ہو۔ وہ بے تاب نظر آتے ہیں کہ کوئی صاحبِ نظر ان کی دست گیری کرے اور دولتِ عرفان حاصل کرسکیں ؎

نہ ہو دامِ علائقِ جسم اگر کردں عالمِ قدس کی سیر ظفر
کوئی ایسا ہو کاملِ پاک نظر کہ جو قید ہو اس سے چھڑا دے مجھے

ایک اور جگہ کمال سادگی سے کہتے ہیں ؎

یہ جو پڑا ہو پردۂ غفلت اپنے دیدۂ دل پہ ظفر　　　کوئی اگر دے اِس کو اٹھا، کیا اچھا ہو، کیا اچھا ہو!!

لیکن متصوفانہ کلام کا بیش تر جزو انھوں نے باکمال صوفی کی حیثیت سے نہیں محض ارادت مند کی حیثیت سے کہا ہو۔ انھیں صاحبِ کمال ہونے کا مطلق دعوا نہیں ہو۔ جو کچھ ہو وہ تحصیلِ عرفاں کی آرزو اور "عالمِ قدس" کی سیر کا ارمان ہو اور کسی صاحبِ کرامت کے متجسس نظر آتے ہیں جو انھیں یہ منازل طے کرا دے۔ اس قسم کی تعلیاں ظفر کے کلام میں نام کو نہیں جو روحانیت پسند شاعروں کے ہاں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ طور اور موسیٰ سے چشمک بھی نہیں کرتے۔ بلکہ روحانی معاملات کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں۔ ایک شعر بھی اس قسم کے

مضمون کا ظفر کے دیوان میں موجود نہیں۔ یہ نکتہ ان کے کلام کے خلوص کی دلیل ہی۔ انھیں صاف طور پر اعتراف ہی کہ ؎

خوب ڈھونڈا خوب دیکھا کچھ نظر آیا نہیں　　　آج تک اپنے میں ہم نے آپ کو پایا نہیں
چشمِ ظاہر بیں سے تو دیکھا نہیں جاتا ہی یار　　　تم نے بھی ای دل کی آنکھوں اس کو دکھلایا نہیں

انھیں صرف روشن ضمیروں سے یہ خبر پہنچی ہی کہ عرفان ذات بھی کوئی چیز ہی جس سے وہ محروم رہے اور دل میں بھی کچھ نظر آسکتا ہی۔ البتہ ایک موہوم سی توقع آخر دم تک لگی رہی۔ اور اسی پر شاید اُن کا سہارا تھا ؎

صبر کر صبر کہ ای دل تجھے کچھ ہونا ہی　　　ہو نہ بےتاب کہ حاصل تجھے کچھ ہونا ہی
ای ظفر پیشِ نظر یار کی تصویر کو رکھ　　　اس کے ہونے سے مقابل تجھے کچھ ہونا ہی
غفلت کا ظفر پردا اُٹھ جائے جو آنکھوں سے　　　آ جائے تماشا پھر کیا کیا نظر ادہو ہو!

یہ تماشا انھیں کبھی نظر نہ آیا اور اسی حسرت کو لیے ظلمت کدۂ عدم میں جا سوئے ؎

دیکھا نہ تجھ کو ہم یونھی محروم ہی چلے　　　آئے تھے تیری دید کو کس اشتیاق سے

ظفر نے تصوّف کے مسائل پر بھی طبع آزمائی کی ہی۔ یہ بھی اُن کی روحانی ریاضت کا ایک جزو تھا۔ یہ گویا سبق ہیں جو انھوں نے اپنے دل کو دیے ہیں۔ وحدت الوجود کے مسئلے کو بہت جگہ نظم کیا ہی ؎

شعلہ ہی وہی شمع وہی ماہ وہی ہی　　　خورشید وہی نورِ سحرگاہ وہی ہی
مجنون و خراباتی و دیوانہ و ہشیار　　　درویش و گدا شاہ و شہنشاہ وہی ہی
خارا میں شرر ہی وہ ظفر لعل میں وہ رنگ　　　واللہ وہی سب میں ہی باللہ وہی ہی

اس قسم کے اشعار سے کسی اونچی پہنچ کا نہ سہی مگر ایک جذب و کیفیت کا ضرور اظہار ہوتا ہی ؎

ارض و سما خورشید و قمر، حور و ملک اور جن و بشر　　　پڑھتے ہیں دل سے آٹھ پہر الا اللہ الا اللہ!
وہی یہاں ہی وہی وہاں وہی نہاں ہی وہی عیاں　　　رکھیے ہمیشہ وردِ زباں الا اللہ الا اللہ!
ہر شے میں ہی تو جلوہ نما واحد و شاہد　　　اللہ ترا جلوہ ہی کیا واحد و شاہد
سب رنگ ترے اور ترا رنگ نرالا　　　تو سب میں ہی اور سب سے جدا واحد و شاہد

پردے کو دوئی کے جو دِل سے اٹھایا　　بے پردہ تجھے دیکھ لیا واحد و شاہد

ظفر کا فلسفہ تمام تر مستعار تھا ۔ تاہم بعض نظریات اُن کے دِل کو لگ گئے تھے اور ایمان بن گئے تھے ۔ انھی میں سے ایک "انسان" کی اہمیت بلکہ عظمت کا اعتراف ہے جو انھوں نے جگہ جگہ کیا ہے۔ الانسان ھو العالم الاصغر کے نظریے پر بہت زور دیتے ہیں ۔ اُن کے اس مستزاد کے چند شعر ہمارے انتخاب میں شامل ہیں ؎

جو عرش سے ہے فرش تلک آدمی میں ہے　　دیکھ آنکھ کھول کر
کیا کیا نہیں ہے اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے　　پر چاہیے نظر

ہرچند کہ اُن کی نظر اس حیرت کدے میں بھٹکتی ہی رہی اور انسان کی حقیقت بھی کچھ سمجھ میں نہ آئی جس کا خود انھوں نے سادگی سے اعتراف کیا ہے ؎

ظفر ہے خاک کا پتلا یہ انساں　　پر اس میں بولتا کیا جانے کیا ہے !

لیکن اُن کے دِل نے انھیں سمجھا رکھا تھا کہ ؎

عالمِ صورت میں تو ہیں صورتِ آدم میں ہوں　　عالمِ معنی میں لیکن اور ہی عالم میں ہوں
اب تو ہے اُس جانِ جہاں کو خوب طرح سے جان لیا　　بھیس میں ہے آدم کے آیا ہم نے بھی پہچان لیا

وہی سادگیٔ ادا ملحوظ رہے ! دراصل اُن کی سادگیٔ تمنا کسی "پیکرِ محسوس" کی تلاش میں تھی اور یہ انھیں انسان ہی میں نظر آیا ۔ چناں چہ انسان کے مرتبے کو اکثر جگہ بہت بلند و بالا بتایا ہے ۔

ظفر کے صوفیانہ کلام میں بعض جگہ خواجہ میر درؔد کا رنگ جھلکتا ہے اور وہی اندازِ کلام کی کسی قدر معصومانہ سادگی پائی جاتی ہے جو درؔد کے نشتروں کا جوہر ہے ۔ صوفیانہ مضامین کو ادا کرتے وقت لہجہ نہایت سنجیدہ ہو جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ شعر خلوص سے کہا گیا ہے ۔ اُن کا یہ کلام رعایتِ لفظی ، محاورے بندی اور اس قسم کی دوسری مصنوعات سے یک سر مبرا ہے ۔ ان کی بے تکلفانہ سادگی کی مثالیں زیادہ تر انھی اشعار میں ملتی ہیں ۔

اخلاقی و ناصحانہ شاعری

ظفر کی شاعری کا یہ پہلو بھی توجہ کے لائق ہے ۔ کچھ اس لیے نہیں کہ یہ بہت رفیع و بلیغ کلام ہے ۔ بلکہ محض اس لیے کہ اخلاقیات اُن کے محبوب موضوعات میں سے ہے ۔ ادب میں ناصحانہ شاعری کچھ مستحسن نہیں سمجھی جاتی ۔ دراصل سب سے پہلے انگریزی کے "رومانوی" شاعروں نے

سابقہ کلاسکی دور کی دوسری خصوصیات کے ساتھ ان کی اخلاقیت سے بھی دل برداشتگی کا اظہار کیا۔ لیکن ہمارے خیال میں شاعری کا سب سے بڑا قصور کوئی موضوعی نقص نہیں بلکہ فی الجملہ آرٹ کی کمزوری ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگریزی شعرا کا قصور یہ نہیں تھا کہ انھوں نے اخلاقیات کو موضوع بنایا بلکہ اُن کا آرٹ فرسودہ اور بےکیف ہوگیا تھا۔ ورنہ اخلاقیت بلکہ مقصدیت خود ورڈزورتھ کی شاعری میں بھی موجود ہے جو "رومانوی" دور کا امام اور رومانیت پسندوں کا محبوب شاعر ہے۔ بہرحال ظفر کی اخلاقی شاعری کے بارے میں اس بحث کو چھیڑنا ناحق اُسے کانٹوں میں گھسیٹنا ہوگا کہ اُسے اپنے اس کلام میں نہ آرٹ کا دعوا ہے نہ تبلیغ کا۔ وہ کیٹس کے الفاظ میں کوئی "بیّن منصوبہ" (PELPABLE DESIGUD) سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتا۔ بلکہ بہت خلوص کے ساتھ محض اپنے اخلاقی اصولوں کو قلم بند کردیتا ہے اور یہاں کلام کی سچائی بجائے خود ہمارے لیے کافی ہے۔

ظفر نے خود بھی اپنی شاعری میں زیادہ تر خلوص ہی پر زور دیا ہے۔ یہی ان کی اخلاقیات کا لبِ لباب ہے خاص طور پر وہ خلوص جس کی ضد بُغض و بدخواہی ہے ؎

دیکھ آئینہ صفت ساتھ صفائی کے ہمیں ۔۔۔ روشِ کینہ و آئینِ کدورت سے نہ دیکھ

اسی غزل کا مطلع ہے ؎

کون کہتا ہے کہ شوخی و شرارت سے نہ دیکھ ۔۔۔ دل کو لیکن نظر دزدی و غارت سے نہ دیکھ

یہ تمام غزل اخلاقی پند و نصائح سے پُر ہے ملاحظہ کیجیے ظفر کے اخلاقی چٹکلے ؎

جو کہ ہو تجھ سے سوا تو اُسے حسرت سے نہ دیکھ ۔۔۔ اور جو تجھ سے ہو کم اُس کو حقارت سے نہ دیکھ

زالِ دنیا تجھے سو جلوے عروسانہ دکھائے ۔۔۔ ہے جواں مرد اگر، تو اسے رغبت سے نہ دیکھ

دیکھوں کیا گلشنِ ہستی کو کہ کہتی ہے خزاں ۔۔۔ تو بہار اس کی بہت جیتھ کے فرصت سے نہ دیکھ

دیکھ تو ہمتِ عالی سے بشر کا رُتبہ ۔۔۔ مرتبہ اس کا بلندئ عمارت سے نہ دیکھ

ذوق کا مشہور شعر ہے ؎

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ ۔۔۔ پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

دونوں شعروں کا مضمون ایک ہے لیکن یہاں "پست قامت" کا ٹکڑا اور وہاں "بلندئ عمارت" کا جملہ اپنی اپنی

نسبت کو ظاہر کرتے ہیں۔

ظفر کے دوسرے معقولات و منقولات کی طرح اُن کا نظامِ اخلاق بھی مستعار اور محض روایتی ہے۔ اس میں کوئی ندرت، گہرائی یا بلندی نہیں پائی جاتی۔ ہمتِ عالی کو سراہتے ہیں مگر یہ نہیں معلوم کہ جب شعارِ زندگی توکّل اور گوشہ نشینی ٹھیرے تو یہ ہمتِ عالی آخر کس حوصلے پر صرف ہو۔ دنیا اور اس کے مشاغل کی مذمت میں بے حد زورِ قلم صرف کیا ہے ؎

دنیا والو دُنیا چھوڑو دُنیا میں بدنامی ہے		اس دنیا کے ترک کیے سے ہوتی نیک انجامی ہے
خوش رہتے ہیں مشغول جو ہیں حرص و ہوا میں		اپنے تو حواس اُڑتے ہیں دُنیا کی ہوا سے
کوچۂ حرص میں لے جائے نہ انساں کو خدا		کہ وہاں تو سگِ دنیا ہیں بھنبھوڑے کھاتے
ایک ہو تو کہیے ہیں دُنیا کے دھندے سیکڑوں		اور ہر دھندے میں ہیں آفت کے پھندے سیکڑوں
کوچۂ تنگ ہے دنیا نہیں آرام کی جا		یاں کوئی پانو نہ پھیلائے تو کیا اچھا ہو!
کیا غارت ہزاروں کو ظفر دنیا کی دولت نے		بڑی آفت ہے یہ دُنیا معاذاللہ معاذاللہ!

فنا کے خوف سے بہت ڈراتے اور کارِ دنیا کو ہیچ بتاتے ہیں۔ بغض و کینے کی مذمت، خلوصِ دل، خلوصِ نیت اور خلوصِ نظر کی تلقین، دِل دُکھانے کی بُرائی، غرور و تکبر کی تحقیر غرض پندِ پیرِ ناصح دیکھنا ہو تو یہاں دیکھیے ؎

ظفر وہ زاہدِ بے درد کی ہُو حق سے بہتر ہے		کرے جو رند دردِ دل سے ہاؤ ہُوئے مستانہ
دل نہ رنجیدہ کرے کوئی بڑا ہے یہ گناہ		اور دُنیا میں ظفر تقصیر جو چاہے کرے
یارو سفر کا کچھ سر و سامان تو کرو		جانا کہاں ہے تم کو ذرا دھیان تو کرو
کس سوچ میں ہو راہ کے توشے کا کرو فکر		اے غافلو نزدیک ہے وقتِ سفر آیا
پیغامِ قضا شام نہ آیا سحر آیا
وہم کی راہ نہیں اے دلِ آگاہ ہے ٹھیک		راہ جو صدق و صفا کی ہے وہی راہ ہے ٹھیک
دِل گدا کا ہو جو دولت سے قناعت کی غنی		شاہ کیا بلکہ اُسے کہنا شہنشاہ ہے ٹھیک
بُرا وہ ہے حقیقت میں جو سمجھے آپ کو اچھا		بُرے سب سے ظفر ہم ہیں بُرا ہم کس کو کہہ بیٹھیں

بلا سے کوئی گر بُرا یا بھلا ہی ہمیں کام کیا اور تمھیں کام کیا ہی

ظفر اب کسی کی بُرائی بھلائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

ظفر رہا وہ بشر خوب اوّل و آخر — جو خاک پیچھے ہوا خاک سار پہلے ہوا

میرے نزدیک ظفر بادہ پرستی اچھی — پر نہیں ہی مئے پندار کی مستی اچھی

ہر چند کچھ وہ ہووے واللہ کچھ نہیں ہی — سمجھے ظفر جو انساں جو کچھ کہ ہوں سو میں ہوں

جانتے ہیں اہلِ دُنیا جیسی پڑھتے ہیں نماز — پر بلا سے سرکشوں کا سر زرا جُھکتا تو ہی

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا

جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

یہ شعر ان کا ضرب المثل ہوگیا ہی۔ اکثر طویل قطعے اور ترجیع بند وغیرہ بھی اخلاقیات کے موضوع پر موجود ہیں۔ اُن کے تصوّف کی طرح یہ کلام بھی سادگی و بے تکلفی میں مثال ہی۔

اسی سلسلے کا ایک موضوع اور ہی جسے 'مذہبیت' کہہ سکتے ہیں۔ اس ذیل میں ان کی بہت سی نعتیں، منقبتیں، حمدیں اور دعائیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس طرف بھی ظفر کی طبیعت متواتر اور دوسرے موضوعات کی نسبت زیادہ مسلسل طور پر رجوع رہی ہی۔ اکّا دُکّا شعر سے لے کر بڑی بڑی نظموں اور قطعوں تک اس عنوان پر موجود ہیں۔ یہ کلام اُن کی اُس عقیدت و ارادت پر روشنی ڈالتا ہی جو انھیں اپنے مذہب اور اکابرِ دین سے تھی۔ یوں تو ظفر نے جگہ جگہ اپنے آپ کو صلحِ کُل بتایا ہی (اور صلحِ کُل وہ ضرور تھے) ، مذہبی تفریق کو غلط قرار دیا ہی اور صرف حق پرستی کا دعوا کرتے ہیں ؎

ہو صلحِ کُل ای دِل کہ سب اُٹھ جائے لڑائی — کافر نہ مخالف ہو نہ دیں دار مخالف

نہ تو کچھ کفر ہی نہ دیں کچھ ہی — ہی اگر تو ترا یقیں کچھ ہی

کرتے غرّے سے جو یہ دعویٰ ایماں ہیں ہم — کفر یہ ہی اسے توڑیں تو مسلماں ہیں ہم

چار عنصر کے احاطے میں ہی کچھ جلوہ عجیب — دیر و مسجد کی الگ یہ چاردیواری ہی اور

بُت پرستی جس سے ہووے حق پرستی ای ظفر — کیا کہوں تجھ سے کہ وہ طرزِ پرستش اور ہی

مۂ وحدت کی ہم کو مستی ہے　　بُت پرستی خدا پرستی ہے

لیکن واقعہ یہی ہے کہ وہ دِل سے بہت سیدھے سادے مسلمان تھے۔ یہ اشعار اُن کے تصوف کے آموختے میں شامل ہیں جس کی "رفت و بُود" کا سبق وہ ساری عمر لیتے رہے۔ کلام اُن کے مذہبی عقائد پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔ بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تفضیلیت کی طرف مائل تھے بلکہ ایک مرتبہ تو دلّی میں اُن کے باقاعدہ طور پر شیعہ ہوجانے کی افواہ بھی اُڑ گئی تھی جس کی انھوں نے بعد میں تردید کرادی تھی۔ ایک شعر میں اپنے عقائد کو یوں صاف کیا ہے ؎

فدائے چار یار و خاک پائے پنجِ تن ہوں میں　　ظفرؔ میرا تو مذہب یہ ہے اور ایمان و دیں یوں ہے

ایک اور ترجیع بند میں کہتے ہیں ؎

تھا ابوبکرؓ یارِ غارِ نبیؐ　　تھا عمرؓ گرمِ کاروبارِ نبیؐ

اور عثمانؓ جاں نثارِ نبیؐ　　اور علیؓ وہ کہ رازدارِ نبیؐ

میرا حامی ہے پیشوا ہے علیؓ!

میرے ہر درد کی دوا ہے علیؓ!

بہر حال ظفرؔ کو حضرت علیؓ اور اہلِ بیت سے بہت عقیدت اور محبت تھی۔ اکثر جگہ امداد و معاونت کے لیے انھی سے التجا کی ہے ؎

مستغنیٔ کونین ہی رکھ اپنے ظفرؔ کو　　محتاج نہ کر حیدرؓ کرار کسی کا

آئیے اب تو مدد کے واسطے بہرِ خدا　　یا حسینؓ ابنِ علیؓ بندہ بہت لاچار ہے

گر حادثاتِ دہر سے غم ہے تو اے ظفرؔ　　کر جاکے التجا شہِ خیبر شکن کے پاس

چند سلام اور مرثیے بھی لکھے ہیں۔ اسی طرح آں حضرتؐ کی شان میں بھی بہت سے نعتیہ اشعار اور طویل نعتیں موجود ہیں۔ مثلاً ؎

اے سرورِ دوکون و شہنشاہِ ذوالکرم　　سرخیلِ مرسلین و شفاعت گرِ امم

تو واں سریرِ اوجِ رسالت پہ جلوہ گر　　آدم جہاں ہنوز پسِ پردۂ عدم

واللیل تیرے گیسوے مشکیں کی ہو ثنا — والشمس تیرے روے منور کی ہو قسم

اسی طرح کچھ مدحیہ اشعار کے بعد کہتے ہیں ؎

تیری جناب پاک میں ہو یہ ظفر کی عرض — صدقے سے اپنی آل کے اے شاہِ محتشم
صیقل سے اپنے لطف وعنایت کے دور کر — آئینۂ ضمیر سے میرے غبارِ غم
پہنچا نہ آستانِ مبارک کو تیرے میں — اس غم سے مثلِ چشمہ ہوئی میری چشم نم
پر خاک آستاں کو تری اپنی چشم میں — کرتا ہوں سرمہ میلِ تصور سے دم بدم

اس نعت کو ظفر نے قصیدے کا سا رنگ دے دیا ہے اور وہی شکوہِ لفظی پیدا کرنا چاہا ہے۔ چناں چہ اس کا انداز اُن کے عام انداز سے کچھ مختلف نظر آتا ہے۔ عجب نہیں کہ اس میں ذوق کا قلم شامل ہو یہ دیوانِ اوّل کے شروع میں حمد سے پہلے وارد ہوئی ہے۔ اُستاد ذوق کی تصحیح سے پہلے اغلباً پہلا دیوان حمد ہی سے شروع ہوتا ہوگا۔ اس کی مضمون آفرینیاں اور بعض ترکیبیں ظفر کی روش سے بالکل مختلف اور دیوان میں اجنبی معلوم ہوتی ہیں مثلاً ؎

رنگِ وجود سے ترے گلشن رخِ حدوث — نورِ وجود سے ترے روشن دلِ قلم
ٹوٹا جو کفر قوتِ اسلام سے تری — صد جائے سے شکستہ ہو زنارِ موجِ یم وغیرہ

"آستانِ مبارک" کی زیارت کا ارمان اور بھی بہت جگہ کیا ہے مثلاً اس شعر میں (اور یہی کلیاتِ ظفر کا عام انداز ہے) ؎

ہم جو کعبے جائیں گے تو واں سے ہوکر اے ظفر — پھر مدینے کو نجف کو کربلا کو جائیں گے

کیا سادگیٔ تمنا ہے! مگر یہ بھی اُن کی بہت سی حسرتوں کے ساتھ رنگون میں دفن ہوئی۔

بہت سی منقبتیں اولیاے کرام کی شان میں بھی لکھی ہیں جن میں اکثر اپنا دُکھڑا خاصا دل کھول کر رو دیا ہے ؎

رکھتا وظیفہ اپنا یہی صبح وشام ہوں — یا پیر دستگیر تمھارا غلام ہوں
تم ہو اے خواجہ معینِ سروران حق پرست — تم ہو رمز آگاہِ کن اور واقفِ سرِ الست
تم مددگارِ ظفر ہو کیوں ظفر کو ہو شکست — پر فلک کی دیکھ گردش کانپتے ہیں پا و دست

یا معین الدین چشتی دستگیری لازم است الخ

ہم ظفر کے ان موضوعات کو اس لیے زیادہ لائق توجہ سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا بہت پُر خلوص کلام ہے اور ایک طرح اُن کی 'واردات' ہی کی ذیل میں شامل۔ صوفیانہ اخلاقی اور مذہبی کلام کی شان بتاتی ہے کہ یہ دادِ سخن دینے کے لیے نہیں کہا گیا۔ اور ہرچند کہ سخن آفرینی میں ظفر سے بہت لوگ بلند و بالا ہیں، خلوصِ نگارش میں کم لوگ اُن کے برابر نکلیں گے۔ آرٹ، خصوصاً وہ جس کی تعریف میں صنعت کو زیادہ اور بلندی کو کم دخل ہے ہمارے دیوانوں میں بہت ارزاں ہے، لیکن واقعیت اتنی ہی کم یاب ہے۔ لہٰذا ظفر کا خلوصِ گفتار نظر انداز ہونے کے لائق نہیں۔

واردات و یاسیت

اس موضوع پر پچھلے صفحات میں بھی کچھ روشنی پڑ چکی ہے۔ لہٰذا یہاں ان کی نفسیات کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کر دینا کافی ہوگا۔ دراصل ظفر اپنے دُکھ درد کا بیان اپنی حیثیت کے منافی سمجھتے تھے۔ انھوں نے جگہ جگہ خود کو اس سے باز رہنے کی تلقین کی ہے ؎

محبت میں گو لاکھ صدمے ہوں دل پر		ظفر کچھ نہ نکلے خبردار مُونھ سے
ظفر کہتے ہو کیا دل کی حقیقت		کسی محرم سے جو گزرے سو گزرے
جل جائے تپ غم سے ظفر جان بلا سے		پر اُف نہ کریں سوختہ جانی کی قسم ہے
نہ کہوں گا نہ کہوں گا کبھی کیفیتِ دل		مَلک الموت کو پہلو میں بٹھالوں تو کہوں
ہم یہ تو نہیں کہتے کہ غم کہہ نہیں سکتے		پر جو سببِ غم ہے وہ ہم کہہ نہیں سکتے
کرتا ہوں جہاں کچھ بھی ترا کار نہ کہنا		بہتر ہے وہاں کہنے سے سو بار نہ کہنا
غلط ہے جو یہ کہیے چپکے رہنا کچھ نہیں اچھا		نہ کہنے میں مزا ہے منھ سے کہنا کچھ نہیں اچھا

انھوں نے اپنی شاعری کو واقعاتِ زندگی کے اظہار کا ذریعہ نہ بنانا چاہا اور اس پر تغزل کا ایک جھرجھرا سا پردہ ڈالے رہتے ہیں۔ تاہم شعر کیفیتِ قلبی کے اظہار سے کیوں کر باز رہ سکتا تھا۔ بہ قول انھی کے ؎

ظفر شعر و سخن سے رازِ دل کیوں کر نہ ہو ظاہر		کہ یہ مضمون سارے دل کے اندر سے نکلتے ہیں

چناں چہ ایسے اشعار بہ کثرت موجود ہیں جن میں اُس ذہنی کیفیت کا پتا چلتا ہے جو اُن پر اپنے بھرم کو قائم رکھنے میں گزری ہوگی بلکہ اس کے تمام مدارج کا ریکارڈ موجود ہے ؎

بھر آیا دل مرا سو بار پہ نہ رویا میں		رہا یہ مدِ نظر پاس آب رُو سے لحاظ

شرمِ مردم سے ظفر رو نہیں سکتا دن کو پر ہر تنہائی میں راتوں کو مقرّر رونا

جلا سے خاک ہو جائیں گے جل کر سوزشِ غم سے مگر منہ سے نہ اُف ہم غم گساروں میں نکالیں گے

غمِ پنہاں کو مرے کون بشر جانتا ہے میرا دل جانتا ہے میرا جگر جانتا ہے

بھید دل کا گریے سے اے چشمِ نم کھل جائے گا وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حالِ غم کھل جائے گا

بولتے جو ہم نہیں منھ سے کچھ اس میں بھید ہے بولنا اچھا نہیں سارا بھرم کھل جائے گا

ہیں اگرچہ مثلِ شمع سراپا زباں تو کیا کہہ سکتے پر زباں سے نہیں اک سخن ہیں ہم

ہم دمو مثلِ صورتِ تصویر کیا کہیں تم سے بے صدا ہیں ہم

آگے چل کر اپنی اس خموشی کی داد بھی طلب کرنے لگتے ہیں۔ گویا ع

وہ چھپایا رازِ دل ہم نے کہ افشا کر دیا!

کچھ کہہ نہیں سکتا ہوں زباں سے کہ ذرا دکھ کیا جائے ہے جس جائے نہ کچھ دم زدنی ہے:

وعلیٰ ہذا القیاس ؎

عشق میں ایسی ہوئی ہے مجھ کو بے چینی نصیب ظاہرا ہوں گرچہ میں سب کی نظر میں چین سے

کہاں عیش مجھ کو نہ عیّاش سمجھو تم اس غم زدہ کو نہ بشاش سمجھو

دیکھتے ہیں جو غمِ عشق میں بشاش مجھے وہ مرے حوصلے پر کہتے ہیں شاباش مجھے

مگر یہ حوصلہ اُن میں سچ مچ موجود نہیں تھا۔ ظفر درحقیقت ایک کمزور دل و دماغ کے انسان تھے اور اتنا قوی اختیار اپنی طبیعت پر نہ رکھتے تھے کہ یہ آنسو انھیں پچ جاتے۔ بہ قولِ خود ؎

صبر مشکل ہے نہ کر صبر کا دعوا ہرگز عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونے کا نہیں

عمر کے ساتھ یہ اختیار اور بھی اُٹھتا گیا اور کلام جس کا مقصود و منشا صرف دادِ تغزّل دینا تھا۔ سراسر آپ بیتی بن گیا۔ یا تو یہ دعوا تھا کہ ؎

جو چاک ہو سینے کا اسے ٹانک کے چھوڑوں جس طرح بنے رازِ دلی ڈھانک کے چھوڑوں!

یا خود اعتراف ہے ؎

ہو چکے دن ضبطِ گریہ کے کہ پی جاتے تھے اشک ۔۔۔ اب تو چشمِ تر ظفر کچھ آب رو کھوتی چلی

کب تلک کروں میں صبر کہ دردِ فراق سے ۔۔۔ ہر فرق میرے صبر و تحمل میں آگیا

کہوں گر حال رسوائی ہو لیکن ۔۔۔ رہا جاتا نہیں مجھ سے ظفر چپ

ضبط کیا گریہ پر رُک نہ سکا کیا کروں ۔۔۔ گر ہی پڑا اشکِ تر دیدۂ تر سے نکل

جس کش مکش کی ابتدا یہاں سے ہوئی تھی کہ ؎

نہ کہنے میں مزا ہو نہ کہنے سے کہنا کچھ نہیں اچھا

اس کی انتہا یہ ہوئی کہ یہ مزا ئین دیبان میں آنے لگا ؎

بلا سے گرچہ ہوتا رازِ دل افشا ہو رونے میں ۔۔۔ نہ روکو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہو رونے میں !

پھر اس سے بھی گزر جاتے ہیں گویا اس لذت کو سہنے کی بھی اُن میں سکت موجود نہ تھی ۔ اب کہتے ہیں ؎

بہا گر آنسوؤں کا آنکھ سے دریا تو کیا حاصل ۔۔۔ فرو کب اس سے میرے دل کی سوزش ہونے والی ہو

(نہ بدخواہوں سے کچھ ہوگا نہ ہوگا خیرخواہوں سے ۔۔۔ جو کچھ تقدیر کی اپنی ہو گردش ہونے والی ہو)

مکرر سے نالہ کروں کیا سانس بھی لیتے اب تو جی ہو کہلاتا ۔۔۔ چشم سے ئیں کچھ اشک بہا کر اپنے جی کو بہلاتا

چناں چہ اس کے بعد ایک مستقل بے حسی طاری ہو ۔ یہ واقعہ ہو کہ ظفر نے بے حس ہی بن کر بانوے برس میں صبح زندگی کو شام کیا تھا ؎

نہ کبھی ہوں شادی میں نہ غم کبھی غم میں ہوں ۔۔۔ میرا عالم اور ہو میں اور ہی عالم میں ہوں

جو دلِ گرفتہ غنچۂ تصویر ہو صبا ۔۔۔ پھر اُس کو کیا ہنسائے کوئی اور وہ کیا ہنسے

کھلکھلا کے ہنسے گلشن میں ہزاروں غنچے ۔۔۔ دل ہمارا خوش و خرم نہ ہوا پر نہ ہوا

نہ بزمِ غم سے غرض ہو نہ بزمِ شادی سے ۔۔۔ جہاں میں کام ہو رونے سے شمع وار مجھے

خدا کرے کہ ظفر واں بنی رہے اپنی ۔۔۔ بلا سے بنتی ہماری یہاں نہیں نہ بنے

اے ظفر کچھ فکر کر واں کا کہ یاں تو چند روز ۔۔۔ زندگانی ہو بہر صورت بسر ہو جائے گی

انھوں نے اپنے اوپر ایک شانِ استغنا طاری کر لی ہو ؎ " ہو تو سب کچھ ہو میسر کچھ نہیں تو کچھ نہیں "۔

جاہ وحشم بھی" ہو تو ہو نہ ہو تو نہ ہو" اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہو کہ یہ بے نیازی طبعی نہ تھی بلکہ ایک عمر کی کش مکش کا نتیجہ تھی جس نے اکثر انھیں تڑپا دیا ہو۔ بہت سی خلشیں اور حسرتیں جنم کے ساتھ لگی ہوئی تھیں۔ خود کہتے ہیں ؎

تو نہ ہوتی تو عجب آرام تھا　　رکھتی بے چین آرزو تو ہی تو ہو
کھٹکنا خارِ غم کا چین اک دم بھر نہیں دیتا　　نکالوں چیر کر دل پر کوئی نشتر نہیں دیتا
خوب ہوگا ہاں جو پہلو سے نکل جائے گا تو　　چین مجھ کو اے دلِ خانہ خراب آجائے گا
لے دل کو نکال آہ کوئی چیر کے پہلو　　شاید مجھے آرام ظفر ہووے تو یوں ہو

بالآخر یہ کانٹا پہلو سے نکل گیا۔ بہ قول انھی کے ؎

مار کر ہم نے کیا اس دلِ بے تاب کو خاک

اب وہ صِرف تقدیر پر شاکر ہیں۔ ان کا توکّل کسی حد تک اُن کی مقدر پرستی کا پیدا کردہ بھی تھا جو ان کے تمام کلام میں رچی ہوئی ہو اور ان کی یاسیت کے اجزاے ترکیبی کا ایک اہم جزو ہو ؎

نہ خرد نہ ہوش نہ تدبیر پہ شاکر ہیں ہم　　دوستو اپنی فقط تقدیر پہ شاکر ہیں ہم
ہو ظفر ہم سا جفاکش کون زیرِ آسماں　　ہر جفاے آسمانِ پیر پہ شاکر ہیں ہم
فکر و تدبیر سے کیا ہوگا کہ جو ہونا ہو　　ہو رہے گا تری قسمت سے ظفر آپ سے آپ
مہرۂ شطرنج ساں اپنی ظفر ہو کیا بساط　　کرتا ہو وہ آپ بُرد و مات اپنے ہاتھ سے
جو کہ منظور اُسے ہو وہی ہووے گا ظفر　　کیا کروں میں کہ مرے ہاتھ تو کچھ ہو ہی نہیں
جو کہ ہو قسمت میں ہونا ہوگا آخر کو وہی　　اے ظفر کیا اس کا شکوہ یوں ہوا یا دوں ہوا
قسمت ہی مخالف ہو فقط عشق میں میری　　نے یار مخالف ہیں نہ اغیار مخالف
برگشتہ زمانہ ظفر ایسا ہوا ہم سے　　جو یار موافق تھے وہ ہیں یار مخالف
جو ہونا ہو آخر وہ ہوکر رہے گا　　کرے کون بخت آزمائی کا دھندا
لڑیں کیا زمانے سے کُشتی کہ اس نے　　پچھاڑے بہت پہلواں اچھے اچھے

اس قسم کے شعر ان گِنت ہیں۔ بے حوصلگی مقدر پرستی کے ساتھ لازم ہو۔ لیکن کسی قسم کی حوصلہ مندی اُس وقت ظفر کے لیے نفسیاتی طور پر محال تھی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے غم کو اصولِ زندگی بنا لیا ؎

وہی جائے آخر کو خوش اس جہاں سے		جو غمگیں زیادہ رہے شاد کم ہو

زندگی کو وہ اس زاویے سے دیکھتے ہیں ؎

غم خانۂ دنیا میں ہو جینے کا مزا ہیچ		اس بے مزگی پر کوئی جیتا ہو تو کیا ہیچ
سب کارِ جہاں ہیچ ہو سب کارِ جہاں ہیچ		اس ہیچ سے امّید ہو ای ہیچ مداں ہیچ
اک عمر رہے مایۂ دُنیا سے گراں بار		آخر کو جو دیکھا تو بجز بارِ گراں ہیچ (الخ)

ظفر زندگی سے لُطف اندوزی کی صلاحیت ضرور رکھتے تھے جو اُن کے ابتدائی کلام کی رنگینی، قہقہوں اور چہلوں سے ظاہر ہو۔ اور اگر سازگار حالات میسّر ہوتے تو عجب نہ تھا کہ طبیعت پھر اسی شگفتگی کی طرف رجعت کر جاتی۔ وہ اپنے احوال سے بالکل مایوس ہیں مگر کبھی کبھی ایک موہوم سی لہر امّید کی بھی نظر آتی ہو ؎

یہ ستارے کی ہو گردش ای ظفر گھبرا نہیں		دیکھنا تیرے بناتا کام ہو اللہ کیا
عقدۂ مقصود اپنے آج کل کُھل جائیں گے		وہ جو بل کرتے ہیں ہم سے اُن کے بل کُھل جائیں گے
جوں غنچہ عبث سر بہ گریباں ہو ظفر تو		کچھ فکر نہ کر دِل میں کہ اللہ غنی ہو!
روز ہو تلخیٔ غم اور روز ہو دِل بے مزہ		دیکھیے کب تک یہ دن کڑوے کسیلے جائیں گے

انھی کیفیتوں میں سے ایک کیفیت جھنجھلاہٹ اور کھسیلے پن کی بھی ہو ؎

نہ پائے گا کوئی ہم کو بہ رنگِ نقشِ قدم		ہم ایسا خاک میں اپنا نشاں مِلا دیں گے!
ترک شاہی کو کر اب طرزِ گدائی سے کر		کوڑی کوڑی کا سب اسباب لٹاتے ہیں ہم
اُٹھے ہو جب شعلۂ ہر فغاں سے تو جل کے نکلے ہو یہ زباں سے		الٰہی وہ بھی رہیں نہ ٹھنڈے جو ہیں ہمارے جلانے والے
جو کریں غارت کسی کو یاں دغا سے ای ظفر		اُن دغابازوں کو خود اُن کی دغا غارت کرے!
جل جل کے خاک ہوں گے وہ ای ظفر ہیں سب		ہیں شعلۂ شرارت چننے اٹھانے والے
(بے شر تھے جو وہ ہم دم زیرِ زمیں گئے سب		قسمت کے رہ گئے ہیں فتنے اُٹھانے والے)

ان کے اندر انتقام کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے مگر شاذ ؎

ہر ایک ایک سے لینا جہان کا بدلا جنھوں نے رنگ مری عزّ و شان کا بدلا
تیری مرضی ہو تو لوں اُن سے ابھی میں بدلے تیوری مجھ پہ ہیں جو لوگ بدلتے پھرتے

آگے پیچھے کے اشعار سے بھی بعض اوقات روشن خیالی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس غزل کا لہجہ بھی محض عاشقانہ نہیں۔ مطلع ہے ؎

چھوڑ کر یار ہمیں سب ہوے چلتے پھرتے اپنی محرومی پہ ہم ہاتھ ہیں ملتے پھرتے

ظفر کو اپنی طویل مدّتِ حیات میں بہت سے پُرانے رفیقوں سے بچھڑنا پڑا ہوگا۔ انھیں جگہ جگہ یاد کیا ہے ؎

تھے یہاں اپنے قوی جن کے سہارے بازو نظر آتے نہیں وہ ہائے ہمارے بازو
تھے جو رفیق و آشنا ڈھونڈیں انھیں ظفر کہاں دے کے ہمیں ہزارہا حسرت و غم چلے گئے
جو پہلے تھے یار اپنے اب ان کو کہاں ڈھونڈیں باقی ہے نشاں کس کا ہم کس کا نشاں ڈھونڈیں
ہماری محبّت کی تھی قدر جن کو وہ سب اُٹھ گئے قدرداں اچھّے اچھّے
کہوں کس سے بے مہریاں اس فلک کی کہ سب اُٹھ گئے مہرباں اچھّے اچھّے
کیا کیا تھے آشنا نہ رہا کوئی بھی ظفر افسوس سب کے سب ہوے بحرِ فنا میں غرق
ظفر ہم اپنا رونا روئیں جاکر سامنے کس کے رہا کون اپنے آنسو پونچھنے والا ہے رونے میں

اسی طرح موجودہ وابستگانِ دولت سے دل برداشتگی بھی عین اُن کی طبیعت کا مقتضا تھا۔ اس کی مثالیں پچھلے صفحات میں بھی نظر آئیں گی اور دیوان میں جا بجا موجود ہیں ؎

آشنا ہیں جتنے ہیں اپنی غرض کے آشنا خوب دیکھا ہم نے اپنا آشنا کوئی نہیں
ظفر امید وفا ایسے بے وفاؤں سے کیا ہے وہم کدھر کس خیال میں تم ہو
یوں تو ہیں آدم ہی آدم اس جہاں میں اے ظفر پر جو دیکھا غور سے ہے کام کے آدم کا قحط
ظفر عجیب زمانہ ہے اور عجیب ہیں لوگ عجیب ان کی محبّت ہے اور عجیب اخلاص
دم ناک میں ہمارا یہ لاتے ہیں بے ہُنر قسمت سے اے خدا کسی صاحب ہُنر کو بھیج

ساتھ ہیں یُوں تو ہزاروں اپنے دم کے آدمی — پر نہیں ہمدم مٹانے والے غم کے آدمی
اب کہاں بندے خدا کے سچ جو پُوچھو ای ظفر — اب تو بندے ہیں فقط دام و درم کے رہ گئے
جہاں میں اور تو ڈرتے ہیں غیر سے لیکن — ظفر رہے ہو مجھے اپنے آشنا کا خوف

بعض جگہ طویل قطعے بھی اسی مضمون کے ملتے ہیں جن میں ظفر نے خوب خوب اپنے دِل کی بھڑاس نکالی ہے:-

مجھ سے تُم کیا پُوچھتے ہو کیسے ہیں ہم کیا کہیں — جی ہی جانے ہے کہ جیسے مشفقِ من آپ ہیں

(ظاہر ہے کہ 'مشفقِ من' کسی معشوق کا خطاب نہیں ہوسکتا۔)

بے مروّت بے وفا نامہرباں ناآشنا — میرے حاسد میرے قاتل میرے دشمن آپ ہیں
ظلم پیشہ ظلم شیوہ ظلم ران و ظلم دوست — دشمنِ دل دشمنِ جاں دشمنِ تن آپ ہیں (الخ)

ظفر نے اپنی آنکھ سے کیا کیا شہر آشوبی نہ دیکھی ہوگی۔ ذیل کے اشعار اس کے شاہد ہیں:-

پھر خواب میں بھی وہ نظر آیا نہ ای ظفر — آنکھوں کے سامنے سے جو عالم نکل گیا
گیا کیا کیا گزر عالم ظفر آنکھوں کے آگے سے — کہیں کیا ہم نے جو یاں مثلِ چشم نقشِ پا دیکھا
عزیزو کام نہ کس کا یہاں بنا بگڑا — ہمارے پیشِ نظر اک جہاں بنا بگڑا
جہاں چمن میں نشیمن تھے بُلبلوں کے ظفر — ہزار حیف وہاں آشیانِ زاغ بنے
رفیقِ راہِ محبت کدھر گئے یا رب — کہیں نظر ہی نہیں اب وہ قافلہ پڑتا
کیا اور ہوگا اس سے زمانے کو انقلاب — جو بات عیب کی تھی ہُنر ہوگئی تو ہے
پھر گئی اک بار ایسی باغِ عالم کی ہوا — بولتے وہ بولیاں بھی جانور اگلی نہیں

ایک شہر آشوب میں کہتے ہیں:-

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے — شغال اب ہیں جہاں بستے کبھی رہتے بشر یاں تھے
جہاں پھرتے بگولے ہیں اُڑاتے خاک صحرا میں — کبھی اُڑتی تھی دولت رقص کرتے سیم بر یاں تھے
ظفر احوالِ عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے — کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا پیش تر یاں تھے

کیا عجب ہو کہ یہ عبرت کبھی تغلق آباد یا سیری وغیرہ کے کھنڈروں کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہو اور ظفر کی طبعی افسردگی اور وقتی کوائف سے رنگ پاکر ان اشعار کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ایک اور شعر میں اسی مضمون کو ذرا اختصار کے ساتھ ادا کیا ہو ؎

کتنے ہی بن کے شہر کے اور گانو کے نشاں		یوں مٹ گئے زمیں سے کہ جوں پانو کے نشاں!

ظفر کی نفسی کیفیات کے اس تجزیے کو اس سے زیادہ طول دینا ممکن نہیں۔ چناں چہ ہم انھیں چند موٹے موٹے عنوانات پر اکتفا کرتے ہیں۔ ظفر کے ہاں ایسے کلام کا بہت بڑا عنصر موجود ہو جو ان کی شخصی زندگی سے بے حد قریب اور ان کی نفسیات کا آئینہ ہو۔ کلام کے حقیقت آفریں ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ شاعر اپنے نجی حالات، گھربار کے جھگڑے قصوں کا ذکر انھی ناموں سے کرے۔ روایاتِ سخن اکثر عنوان کی تبدیلی چاہتی ہیں اور بادہ و ساغر کہے بغیر نہیں بنتی۔ قابلِ لحاظ نفسِ شعر اور وہ کیفیت ہو جس کا اظہار شاعر نے کیا ہو اور ایک ہی کیفیت کی طرف اُس کا بار بار رجوع ہونا صریحاً معنی خیز بن جاتا ہو جس کی سند اُس کی زندگی میں تلاش کی جاسکتی ہو۔ جس کلام کی بنیاد شگفتگی پر رکھی گئی ہو اُس میں اگر درد و یاس پیدا ہو جائے جو شاعر کی زندگی سے مطابقت بھی رکھتا ہو تو کوئی شبہہ نہیں ہوسکتا کہ یہ کلام اُس کی خارجی زندگی سے متاثر ہو۔ چناں چہ تغزل کا پردا اٹھاکر دیکھیے تو اُس کی نفسیات کا پورا عکس دکھائی دے جائے گا۔ مگر واقعہ یہ ہو کہ ظفر کے ہاں تغزل کی یہ جھلملی بھی اکثر جگہ نہیں باقی رہنے پائی۔

ظفر کی یاسیت کے مرادفات افسردگی، پژمردگی، بےکیفی اور غمگینی ہیں۔ اس میں سوز و اثر موجود ہو مگر بلند تر المیے کی وہ شان نہیں پائی جاتی جس کے لیے ضروری ہو کہ سامع کو موضوع کے ساتھ کوئی گہرا اخلاقی یا جذباتی لگاؤ ہو۔ یہ میری اور آپ کی فطرت کے رموز و حقائق یا کربلا کا سانحہ نہیں، بلکہ ایک شخص کی خالص نجی اور ذاتی واردات، اس کی خلشوں، حسرتوں، مجبوریوں اور کمزوریوں کا افسانہ ہو جس کی تاثیر، کلام کی بعض فنی خصوصیات کے علاوہ کچھ اس امرِ اتفاقی پر بھی مبنی ہو کہ وہ شخص تاریخی اعتبار سے ایک امتیازی حیثیت ضرور رکھتا تھا۔ و علیٰ ہٰذالقیاس وہ لوگ اس افسانے سے متاثر ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں جو ظفر کے ساتھ کسی قسم کا جذباتی لگاؤ بھی محسوس کرتے ہوں۔

اب تک اس بحث کا تعلق ظفر کے مطبوعہ چار دیوانوں سے رہا ہی جو ان کی زندگی ہی میں طبع ہو چکے تھے لیکن یہ امر تحقیق طلب نہیں کہ ظفر نے ۱۸۵۷ء کے بعد بھی اپنی مشقِ سخن جاری رکھی گو یہ کلام باضابطہ اور مستند طور پر آج تک شائع نہیں ہو سکا نہ یہ معلوم ہی کہ کس ذریعے سے عوام تک پہنچا۔ ایک روایت ہی کہ وہ اپنے ملاقاتیوں کو اپنا کلام تحفۃً پیش کرتے تھے اور اس پر حکومت کی طرف سے اُن کی زندگی میں کوئی پابندی نہ تھی۔ چناں چہ اس طرح سینہ بسینہ جو کلام لوگوں تک پہنچا اس نے کافی شہرت پائی اور آج تک مقبول ہی۔ یہ کلام کچھ بزرگوں کو یاد ہی کچھ قوالوں کی مشق میں ہی لیکن چوک پر بکنے والے بعض تکمیل مجموعوں میں نہایت مسخ شدہ شکل میں نظر آتا ہی۔

سُنا تھا کہ ایک بار جسٹس سید محمود مرحوم کو کسی انگریز سے ملنے کا اتفاق ہوا جس کے پاس ظفر کا کلام زمانۂ رنگون کا کہا ہوا موجود تھا۔ سید صاحب نے اس پر ایک نظر ڈالی اور بہت کچھ زبانی یاد رہ گیا۔ اس روایت کے متعلق سر راس مسعود مرحوم اپنے ایک خط میں (جو ہمارے پاس محفوظ ہی) لکھتے ہیں کہ "میرے والد مرحوم کو بہادر شاہ مرحوم کا وہ تمام کلام خود یاد تھا جو انھوں نے رنگون کے زمانۂ قیام میں کہا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ میرے والد کو اُن مصائب کے ساتھ بے حد ہم دردی تھی جو مغلوں کے آخری بادشاہ کو اُٹھانا پڑیں۔"

ظاہر ہی کہ سید محمود مرحوم کے لیے وہ تمام کلام بارِ دماغ نہ ہوگا اور ظفر نے رنگون میں بھی ایسے شعر کہے ہیں کہ صاحبِ ذوق انھیں اپنے ذہن میں محفوظ کرے۔

بعض اوقات ظفر کے قیامِ رنگون کے کلام کے متعلق یہ کہا جاتا ہی کہ یہ فنی اعتبار سے کسی قدر پھیکا اور ناقص ہی۔ لیکن یہ اعتراض اس قسم کے تمام کلام پر وارد نہیں ہوتا۔ اور جس قسم کی فنی یا عروضی لغزشیں بعض خارج از دیوان اشعار میں نظر آتی ہیں وہ دیوان میں بھی اُستادوں کی اصلاح کے باوجود، اکثر جگہ موجود ہیں۔ یوں بھی یہ لغزشیں چنداں لائقِ گرفت نہیں۔ ایسے جاں گداز صدمات کے عالم میں بڑے بڑے فن کاروں کے ہاتھ لغزش کھا گئے ہیں اور عین اضطراب کے عالم میں تو صناعی ممکن ہی نہیں جب تک کہ شاعر اتنی زبردست ذہنی قوت نہ رکھتا ہو کہ اپنے الم و اضطراب پر توجہ کو مرکوز رکھتے ہوئے بھی انھیں اپنے قلم پر اثرانداز نہ ہونے دے۔ چار بیسی سے اوپر کے ایک "کنگ لیئر" سے اس ذہنی توازن کی کیا توقع ہو سکتی تھی۔ ظفر کا یہ کلام اُس کے دردمند دل کی پکاریں ہیں جو فنی کم زوریوں کے باوجود سوز و اثر سے خالی نہیں۔ ۶

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے

یہاں نظم کے مجموعی اثر سے انحراف کرکے تنقیدِ لفظی کی گرفت کرنا بجائے خود ایک بدمذاقی ہوگی۔

۶ وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اُسے ٹھوکروں سے مٹا دیا

مصرع ذرا سے تامّل سے زیادہ چست ہوسکتا تھا مگر نہیں ہوسکا۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ شہر کے عوام نے جن کی پُرخلوص اور نیازمند فطرت نے ان المناک سانحات کا زیادہ گہرا اثر قبول کیا تھا اپنی ارادت کے جوش میں بہت سے ٹوٹے پھوٹے مرثیے کہے جن میں کہیں ظفر کو مخاطب کیا گیا ہے اور کہیں محض اُس کا نام لے لے کر آنسو بہائے ہیں۔ بعض دردمندوں نے ظفر کی زمین میں شعر کہہ کر گویا اُن افسانوں کو مکمل کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو اس نے اپنی نظموں میں چھیڑے تھے۔ اس طرح ظفر کا کلام بہت خلط ملط اور نامعتبر صورت میں ملتا ہے۔ لہذا اس کو اس بحث میں شامل کرنے سے تعمداً گریز کیا گیا ہے۔ تاہم بعض کلام ایسا موجود ہے جس پر کوئی معقول شبہ وارد نہیں ہوتا اور جو اپنے انداز و قرائن کی داخلی شہادت کے بموجب بلاشبہ ظفر ہی کا قرار دیا جاسکتا ہے۔ یوں بھی کوئی خاص اعتراض وارد نہ ہو تو کثرتِ شہرت اور زبانِ خلق کو اس معاملے میں کافی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس قسم کے کلام میں ایک غزل یہ ہے ؎

کبھی بن سنور کے جو آگئے تو بہارِ حسن دکھا گئے — مرے دل کو داغ لگا گئے یہ نیا شگوفہ کھلا گئے
کوئی کیوں کسی کا لُبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل — وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دُکان اپنی بڑھا گئے
مرے پاس آتے تھے دم بدم وہ جدا نہ ہوتے تھے ایک دم — یہ دکھایا چرخ نے کیا ستم کہ مجھی سے آنکھیں چرا گئے
جو ملاتے تھے مرے منہ سے منہ کبھی لب سے لب کبھی دل سے دل — جو غرور تھا وہ اُٹھی یہ تھا وہ سبھی غروروں کو ڈھا گئے
بندھے کیوں نہ آنسوؤں کی جھڑی کہ یہ حسرت اُن کی گلے پڑی — وہ جو کاکلیں تھیں بڑی بڑی وہ انھی کے پیچ میں آگئے

یہ غزل اُن کی بہت مشہور اور نہایت پُراثر ہے۔ سوز اور ترنم آفرینی کے اعتبار سے اس جوڑ کی مسلسل غزلیں اُردو میں کم نکلیں گی۔ تغزل سے قطع نظر کرکے دیکھیے (اور رنگون یا دلی کے زندان خانے میں ایک خانہ خراب بڈھا تغزل کی کیا صلاحیت رکھتا ہوگا!) تو غزل خود گواہی دے گی کہ اس وقت ظفر کے پیشِ نظر کوئی خیالی یا فرضی شاہد نہیں بلکہ اُن کی آنکھیں قلعے ہی کے اصنامِ شکستہ پر جمی ہوئی ہیں۔ بن سنور کر آنے اور بہارِ حسن دکھانے والے

(جواب "دل کو داغ لگاکر" رخصت ہو چکے اور جن کی "حسرت گلے پڑی") اُس کے اپنے چشم و چراغ اور اُس کی اپنی گم شدہ جنّت کے حوُر و غلماں تھے، جن کی یاد میں ظفر نے یہ اشکِ حسرت بہائے ہیں۔ چناں چہ یہ غزل اُردو کے نہایت پُرتاثیر مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہو اور یقین نہیں آتا کہ دلّی کے کسی گلیانے میں کبھی شاعر نے کہہ دی ہوگی۔

ظفر کا اندازِ کلام ظفر کے اندازِ کلام کی خصوصیات پر پچھلے صفحوں میں بھی کچھ روشنی پڑ چکی ہو۔ تاہم یہاں ان پر ایک اجمالی تبصرہ بے محل نہ ہوگا۔ ظفر کے کلام کی نمایاں خصوصیات سادگی، بے تکلفی، فصاحت اور محاورہ بندی وغیرہ ہیں۔ پھر بھی ان الفاظ سے ظفر کے رنگِ سخن کی پوری پوری تعریف و تشریح نہیں ہوسکتی۔ ان میں سے ہر خصوصیت اُردو شاعری میں بہت ارزاں ہو لیکن ان کے مجموعے سے ظفر کے ہاں جو رنگ پیدا ہوا ہو وہ اس قدر نادر اور بے مثال ہو کہ ناظر کی سرسری نظر سے بھی اس کی انفرادیت نہیں چھُپ سکتی ؎

غرض کیا کام کیا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو		نہ ہم خوش نہ خفا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو!
اگر ناصح دعا دل سے کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو		زباں میں ہو اثر تیری تو شاید دل پھرے اُس سے

ظفر انوکھی زمینوں کے شائق ہیں۔ خود کہتے ہیں ؎

دل اپنا فکرِ سخن میں ظفر نہیں لگتا		زمیں غزل کی نہ ہو جب تلک انوکھی سی

اور اسی انوکھی زمین میں "کوئی یوں ہو تو یوں بھی ہو" کی بے ساختہ تکرار کے ساتھ، اپنے جملہ مطالب کو ادا کرتے چلے جانا مگر اس طرح کہ فصاحت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے اور کلام کی بے تکلفانہ سادگی و سلاست میں فرق نہ آئے۔ یہی ظفر کے کلام کی خصوصیت ہو اور اس رنگ کے وہ بادشاہ ہیں۔ ظفر کی کسی زمین میں کوئی نیا تیور یا ردیف کی کوئی نئی نشست اختراع کرنا اور کسی شعر کی فصاحت یا سلاست میں اضافہ کرنا دونوں محال ہیں۔ گویا یہ سہلِ ممتنع بھی ہو اور "دشوارِ ممتنع" بھی! ظفر کے کلام کی سادگی اور بے تکلفی کی مثال میں اوّل سے آخر تک اُن کا سارا دیوان پیش کیا جاسکتا ہو ہر قسم کے مطالب کو تصوف و اخلاق ہو یا واردات اور تغزل، انھوں نے اسی خصوصیت کے ساتھ ادا کیا ہو۔ وہ حتی الامکان گراں فارسی الفاظ اور ترکیبوں سے گریز کرتے ہیں اور خالص ہندستانی زبان میں شعر کہتے ہیں جس میں قلعۂ معلیٰ کی فصاحت اور محاورہ بندی شامل ہو۔ شستگیٔ زبان اور محاورات کے بے ساختہ استعمال میں شاید ہی کوئی ظفر کا ہم پلہ ہو۔

ان کی فصاحت کی خوبی یہ ہے کہ محاورات کو چن چن کر دکھانا ممکن نہیں - یہ شعر میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں بلکہ مٹھاس کی طرح گھلے ہوئے ہوتے ہیں ؎

کیا کیا نہ کیا اور ہیں کیا کچھ نہیں کرتے　　کچھ کرتے ہیں ایسا بہ خدا کچھ نہیں کرتے!

کیا ہی ہما ہی ہو بتوں کو بھی ای ظفر　　کہتے ہیں یہ جہاں میں سہیں ہوں کوئی نہ ہو!

کھلی ہو جس پر کہ کچھ حقیقت وہ کھول کر دیدۂ بصیرت　　تماشے قدرت کے دیکھتا ہو نہ مونھ سے بولے نہ سر سے کھیلے

دل غم اُلفت سے مضطر کچھ نہیں تو کچھ نہیں　　چشم آبِ گریہ سے تر کچھ نہیں تو کچھ نہیں

تم جو کہتے ہو ظفر کو کچھ نہیں یہ آدمی　　خیر بہتر بندہ پرور کچھ نہیں تو کچھ نہیں

کچھ اُن کے دیکھتے ہی اپنی حالت ایسی ہوتی ہے　　کہ سب کہتے ہیں توبہ ہائے چاہت ایسی ہوتی ہے!

مرے رونے پہ کیوں ہنستے ہو صاحب خوف کی جا ہے　　مقدر کا نہیں مٹتا ہے لکھا بندہ عاجز ہے!

محاورہ بندی کا حق اور شاعروں نے بھی ادا کیا ہے مگر وہ بے تکلفانہ سادگی جو ظفر کے کلام کی جان و جوہر ہے کسی کے ہاں اس فراوانی سے نہیں ملتی - اس کے آگے ناقد کی نظرِ انتخاب خیرہ ہو کر رہ جاتی ہے ؎

بستے تھے وہ جو لوگ یہاں، کوئی بھی نہیں　　سونے پڑے ہیں اُن کے مکاں کوئی بھی نہیں!

میں دل کو جانتا تھا بڑا دوست عشق میں　　دیکھا تو ایسا دشمنِ جاں کوئی بھی نہیں

دل طلب کر کے ہوئے وہ طالبِ ایمان و دیں　　ایک مطلب میں کئی مطلب نظر آنے لگے

پردۂ غفلت میں ہے کیا جانے کیا کیا ہو رہا　　آنکھ سے پردہ اُٹھے تو سب نظر آنے لگے

ظفر اس نے کہی تھی بات کچھ ہم سے سو وہ ہرگز　　نہیں آتی زباں پر اور ہمارے دل میں پھرتی ہے!

یارو سفر کا کچھ سرو سامان تو کرو　　جانا کہاں ہے تم کو زرا دھیان تو کرو

ارمان کیا ہے حضرتِ دل جی میں آپ کے　　ہم سے بیاں تم اپنا وہ ارمان تو کرو

نہ دوں گا دل کبھی اس کو یہ روز کہتا تھا　　وہ آج لے بھی گیا اور ظفر سے کچھ نہ ہوا!

ہم جانتے ہیں جس لیے روتے ہو تم ظفر　　یہ ماجرائے دیدۂ نم ہم سے پوچھ لو!

جاؤ اُس بن اگر آرام نہیں تم جانو　　حضرتِ دل ہمیں کچھ کام نہیں تم جانو

تم مسلماں ہو ظفر خوب نہیں عشقِ بُتاں — اور اگر یہ ہو تو اسلام نہیں تم جانو
نہ بھرو دم بہ دم ظفر آہیں — چُپ رہو کوئی دم خدا کے لیے
ہوگئے برسوں کے برسوں تم نہ آئے کیا سبب — آپ نے اچھا کیا وعدہ وفا، اچھے تو ہو!
نہ پوچھو دوستوں کی اپنے حالت اپنی فرقت میں — کہ جس کو دیکھ کر دشمن کو بھی رحم آئے ایسی ہو!
بوسہ مانگا تو کہا بس چلو یاں سے نکلو — مونھ لگایا تمھیں کیا تم تو ظفر چل نکلے!
ساتھ رکھو ہمیں چھیڑے نہ پھرو — کہیں اِس پھرنے میں پڑے نہ پھرو

سہلِ ممتنع کی مثالیں دیکھیے ؎

بے راہ نما تنہا جائیں تو کِدھر جائیں — معلوم نہیں رستا جائیں تو کدھر جائیں
دُنیا کی ظفر آکر ہم بھول بھلیوں میں — ہیں بھول گئے رستا جائیں تو کدھر جائیں
آؤ گھر میں مرے صنم آؤ — تمھیں اللہ کی قسم آؤ
قاصدو لاؤ جلد خط کا جواب — ایک دم جاؤ ایک دم آؤ
منہا ہم کہیں تو کیا کہویں — بہ خدا ہم کہیں تو کیا کہویں
کہیں تجھ سے جو ہو مزے کی بات — بے مزا ہم کہیں تو کیا کہویں
مدّعی کہنے ہی نہیں دیتے — مدّعا ہم کہیں تو کیا کہویں
جاؤ تنہا نہ تُم تمھارے ساتھ — جائے گی میری جاں کھڑے تو رہو
ہے بڑی دِل جلوں کی آہ جہاں — تاب کیا تُم وہاں کھڑے تو رہو
قد پہ نازاں ہے اپنے سروِ چمن — اک ذرا تم بھی ہاں کھڑے تو رہو

ردیف میں جو لفظ یا ترکیب استعمال کی ہے اُس کی پوری لغت قلم بند کرگئے ہیں ؎

ہوا غم غم گساری کے موافق — یہ نکلا یار یاری کے موافق
قفس سے اُڑ کے ہم صحنِ چمن میں — گئے بادِ بہاری کے موافق
سپند و شعلہ و سیماب کب ہوں — ہماری بے قراری کے موافق

محبت میں یہ بے ہوشی بھی اپنی　　ظفر ہے ہوشیاری کے موافق

ایک اور دل چسپ طرح ہے ؎

نہ کیجے ہم سے بہت گفتگو تڑاق پڑاق　　وگر نہ ہووے گی پھر دو بہ دو تڑاق پڑاق

الٰہی محتسبِ سنگ دل کے ٹوٹیں ہاتھ　　کہ توڑتا ہے یہ جام و سبو تڑاق پڑاق

وہ دینے پائے نہ گالی کہ لے لیے ہم نے　　ہزار بوسہ روے نکو تڑاق پڑاق

ظفر مزاج جو شوخی پسند ہے اپنا　　تو چاہتا ہے کوئی خوب رو تڑاق پڑاق (دلّی بلالتباس)

سلاست فصاحت اور محاورہ بندی کے علاوہ ظفر کلام میں لطافت اور تاثیر پیدا کرنے کے دوسرے اسالیب کا استعمال بھی خوب جانتے تھے۔ اُن کے اشعار کا صوتی اثر بالعموم بہت خوش آیند ہوتا ہے۔ انھیں لطیف ترکیبوں اور تیوروں کے استعمال اور انتخابِ الفاظ کا خوب سلیقہ تھا ؎

جوں بوے گُل رفیقِ نسیمِ چمن ہیں ہم　　اے ہم دمو وطن میں غریب الوطن ہیں ہم

ہیں گرچہ مثلِ شمع سراپا زباں تو کیا　　کہ سکتے پر زبان سے نہیں اک سخن ہیں ہم

ظفر دنیاے فانی خواب کا سا ایک عالم ہے　　مگر اس خواب میں دیکھا کچھ ایسا ہے کہ کیا کہیے!

چپکے سے مرا خط انھیں دے دیجیو قاصد　　کچھ مونھ سے خبردار خبردار نہ کہنا!

کہوں کیا جوش اشکوں کا معاذاللہ معاذاللہ!　　امنڈ آیا ہے اک دریا معاذاللہ معاذاللہ!

ہمیں ساغرِ بادہ کے دینے میں اب کرے دیر جو ساقی تو ہاے غضب
کہ یہ عہدِ نشاط یہ دورِ طرب نہ رہے گا جہاں میں سدا نہ رہا!

ظفر بالعموم طویل بحریں استعمال کرتے ہیں۔ یہ واقعہ بھی ہے کہ وہ اپنا مطلب وضاحت و تشریح کے ساتھ زیادہ اچھی طرح ادا کر سکتے تھے۔ ایجاز و اختصار اُن کے ہاں بہت کم ملتا ہے۔ بعض جگہ تو پورے مصرع کے برابر ردیف استعمال کی ہے ؎

ہوئی جس سبب تم سے ہم سے جُدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں
بیاں یہ تو کر دے گی ساری خدائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

بلا سے کوئی گر بُرا یا بھلا ہو ہمیں کام کیا اور تمھیں کام کیا ہو
ظفر اب کسی کی بُرائی بھلائی نہ تم ہم سے پوچھو نہ ہم تم سے پوچھیں

پیچھے کہا جا چکا ہو کہ ظفر کے کلام کی طرح شگفتہ شاعری پر رکھی گئی تھی ۔ چناں چہ افسردگی و پژمردگی کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام میں شگفتگی بھی بہ درجۂ اتم موجود ہو۔ اکثر جگہ نہایت بشاش شعر کہے ہیں۔ خصوصاً اُن کی یہ غزل شگفتگی کی جان ہو ؎

کہوں کیا رنگ اُس گل کا اہاہا اہاہا　　ہوا رنگیں چمن سارا اہاہا اہاہا

اس سلسلے میں چند اور شعر ملاحظہ ہوں ؎

عجب روش سے انھیں ہم گلے لگا کے ہنسے　　کہ گل تمام گلستاں میں کھلکھلا کے ہنسے !
نشے میں آج ساقی نے جو مستوں کو اُڑا مارا　　لب ساغر پہ مُونھ شیشے نے دھر کر قہقہہ مارا
جب کھلکھلا کے ساقیِ گل فام ہنس پڑا　　شیشے نے قہقہے لیے اور جام ہنس پڑا
تھا غنچہ دِل گرفتہ نہایت چمن میں آج　　پر کچھ دیا صبا نے جو پیغام ہنس پڑا

الغرض گریہ و زاری کے ساتھ قہقہے بھی کلام میں ملتے ہیں۔ ظفر کے ہاں ظرافت یا شوخ طبعی بھی موجود ہو اور اکثر جگہ بہت لطیف ہوتی ہو ؎

کیا ذِکر کچھ کلام میں واعظ کے ہو مزا　　محفل میں ذِکر بادہ و ساغر کہے بغیر
قباحت زاہدو کیا ہو بتوں کو سجدہ کرنے میں　　جو ہر شے میں اُسے شامل سمجھتے ہو تو کر بیٹھو!
ظالم جو تو نہ ہووے مکدّر تو جھاڑ دوں　　سر پر عدو کے گرد و غبار اپنے ہاتھ کا
جو اس عینک میں سوجھے ہو وہ پوچھو مے پرستوں سے　　کہ جب تم نے چڑھائے بھر کے دو پیمانے، کیا سوجھی؟
جا بیٹھا عبث شہر سے ویرانے میں زاہد　　کیا سوجھے گا جنگل میں جو بستی میں نہ سوجھا!

اندازِ کلام کے مذکورہ محاسن کے ساتھ ساتھ ظفر کا کلام عوائب و علل سے بھی پاک نہیں۔ نحیف بندش اور بے جا تعقید کی مثالیں کافی ارزاں ہیں ؎

جفا کی آپ کی باعث وفا ہماری ہو　　خطا تمھاری نہیں ہو خطا ہماری ہو

نظر کیوں ہم سے اپنی کر کے وہ چھل بل چراتے ہیں — کہ زیرِ تیغ دم کب ہم سرِ مقتل چراتے ہیں
ہوگئے ہیں ساتھ جو تیرے بہیں تک ہیں وہ ساتھ — آیا یاں تنہا ہی تو تنہا ہی غافل جائے گا

فارسی الفاظ سے حتی الامکان گریز کرتے ہیں مگر سادگی کے شوق میں اکثر بہت بھونڈے الفاظ استعمال کرجاتے ہیں جن سے شعر کی لطافت زائل ہوجاتی ہو۔ بعض جگہ ہندی الفاظ کے ساتھ اضافت بھی استعمال کرگئے ہیں (مگر اتنے سلیقے سے نہیں کہ سند بن سکتی) اور بہت فحش عروضی غلطیاں کی ہیں ؎

دیا نہ یار نے بوسہ ہمیں جو بے تکرار — ظفر نہ دل بھی اُسے ہم نے بے جھمیل دیا
دیکھ روتے جو مجھے آیا ظفر رحم اُسے — ہنس کے وہ میرے گلے زور بھبن سے لپٹا
مَیں ہوں وہ سوختہ جاں ان بت گم راہوں کا — جس کا پہنچے ہو دھنواں عرش تلک آہوں کا
اس لیے مجھ کو خیالاتِ گلستاں ہے گا — داغِ دل بھی مرا رکھتا ہو چمن سے سنجوگ
تاسف کوہ کن کے بارِ کوہِ غم اُٹھانے پر — پٹکتا تھا جو سر شیریں کے سنگِ آستانے پر

اسی طرح رعایتِ لفظی کے شوق میں بعض اوقات فصاحت کا خون کرجاتے ہیں ؎

دل میں لینے کو چٹکیاں میرے — تم نکالو نہ چٹکلے بیٹھے
نہ بھیجا تم نے لکھ کر ایک پرچہ — ہمارے دِل کو پرچایا تو ہوتا
نہ بولا ہم سے کھڑکایا بہت دیر — زرا درباں کو کھڑکایا تو ہوتا

گو اپنی کٹھن زمینوں کو وہ عموماً کامیابی سے نبھاتے ہیں مگر اُن کی یہ دشوار پسندی اکثر جگہ آورد بھی پیدا کردیتی ہو اور کوہ کندن دکاہ برآوردن کا مضمون ہوتا ہو ؎

چُبھی مزے کی جو لختِ دلِ خراب میں سیخ — دِکھائی دی وہ پروئی ہوئی کباب میں سیخ
کباب واسطے اُس خوش دماغ کے نہ لگائے — نہ دھولے پہلے کبابی اگر گلاب میں سیخ
لکھے ہو مجھ کو جو مجنوں اُجاڑ میں سے خط — تو کوہ کن بھی لکھے ہو پہاڑ میں سے خط!

اس قسم کا گھاس پھونس بھی بہت ملتا ہو۔ کہیں کہیں شوخی سے گزرکر رکاکت پر بھی آگئے ہیں اور غزل خاصی ہزل بن گئی ہو جس کی مثالیں حذف کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ظفر کے ہاں ندرتِ تفکّر اور تازگیِ مضمون بہت کم

ہی۔ عاشقانہ کلام جو اُن کی شاعری کا سب سے بڑا جز ہو اُن کے اکثر خیالات فرسودہ اور جذبات مصنوعی ہیں۔ اتنا ضرور ہو کہ وہ اپنے مخصوص اندازِ بیان سے مضموں کو دل چسپ بنا دیتے ہیں اور شعر باوجود فرسودگیٔ مضمون کے شگفتہ نظر آتا ہو۔ اسی طرح اُن کے وارداتی کلام میں اکثر جگہ آب محض اُن کے آنسوؤں سے پیدا ہوئی ہو۔ بقول اُن کے اُستاد کے ؎

جھڑک کر بیچتا ہوں نفع پر سودا خسارے کا!"

بہ ہر حال ظفر کے گوناگوں محاسنِ کلام کے پیشِ نظر عیوب و اسقام سے چشم پوشی عین انصاف ہو۔ ظفر ان معائب کے باوجود شاعر تھا اور کامیاب شاعر تھا۔ زبان اور اظہارِ مطالب پر اُسے بے مثال قدرت حاصل تھی اور اپنا مخصوص اندازِ کلام رکھتا تھا جو بہت سی خوبیوں کا حامل ہو۔ اُس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہو۔ یہ بالعموم اُس کی زندگی سے ہم آہنگ اور اُس کے شخصی خصائل کا آئینہ دار ہو۔ ظفر بادشاہ تھا، صوفی تھا، شاعر تھا، اہلِ زبان تھا، پاک باز تھا اور دردمند تھا۔ چناں چہ اُس کے کلام میں اُس کی شخصیت کے یہ تمام پہلو نمایاں ہیں۔

اُردو زبان کو ظفر کی ذات سے جو فیض پہنچا وہ اُردو کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ ظفر دلی کی بزمِ آخر کا چشم و چراغ اور زبان و ادب کا مربی و سرپرست تھا۔ اُردو اُس کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کرسکتی ؎

زمانے میں جو کہلاتے ہیں شاعر آج کل اچھے
ظفر رتبہ ملا اُن کو ترے فیضِ سخن سے ہو

صہبائی

(از جناب اخلاق صاحب اُستاد اُردو کالج دہلی)

متداول تذکروں میں صہبائی کے حالاتِ زندگی سات سطر سے زیادہ نہیں۔ البتہ تذکرۂ گلستانِ سخن صابر، اور کریم کے تذکرے میں ڈیڑھ دو صفحے لکھے گئے ہیں لیکن تفصیل سے یہ بھی معرا ہیں۔
لہٰذا یہ مختصر حالات قدیم و جدید تذکروں اور مختلف کتابوں کے مطالعے کی مدد سے مرتب کیے گئے ہیں۔
جو صہبائی کی زندگی پر ایک گونہ روشنی ڈالتے ہیں۔

مولوی امام بخش صہبائی دلی کے رہنے والے اور چیلوں[1] کے کوچے میں رہتے تھے مگر اُن کا آبائی وطن تھانیسر[2] تھا۔ اُن کے والد شیخ قادری[3] تھے اور والدہ سیدانی بور حضرت پیرانِ پیر دستگیرؒ کی اولاد سے تھیں۔

حلیہ[4] درمیانہ قد کھلتا ہوا گندمی رنگ منھ پر چیچک کے داغ مہندی سے رنگی ہوئی سُرخ ڈاڑھی پُرانی وضع کا لباس۔ ایک برکا سفید پاجامہ سفید انگرکھا کشمیری کام کا جبہ سر پر چھوٹا سفید صافہ دُبلے پتلے اور لاغر اندام۔

خصائل صہبائی سلیم الطبع وسیع المشرب نیک کردار سنجیدہ اور باذاق ہونے کے ساتھ مشقت پسند اور محنتی بھی تھے۔ خلوص و آشنا پرستی اُس عہد کا تقاضاے امتیاز تھا جس کا تصور بھی آج مشکل ہے۔ ہندو ہوں یا

لہ دلی کی میونسپل کمیٹی کی طرف سے اس محلے کے سرے پر اب جو محلے کے نام کا بورڈ لگایا گیا ہے اس پر دو نام لکھے ہیں۔ کوچہ چیلاں و چہل امیراں۔ کہتے ہیں کہ یہاں مغلیہ سلاطین کے چالیس نامور امیر رہتے تھے جن کی چالیس عالی شان حویلیاں تھیں۔ جن کی مگر اب نشان بھی نہیں بعض کا خیال ہے کہ مغل بادشاہ پیر و مرشد اور یہ امیر چیلے کہلاتے تھے اس لیے یہ نام پڑا۔ سید انشا نے دریاے لطافت میں اس کا نام کوچہ چیل ہا لکھا ہے یہ کتاب فارسی میں ہے اور ۱۲۲۲ھ ۱۸۰۷ء کی تصنیف ہے (مطبوعہ ۱۹۱۶ء انجمن ترقی اردو ص ۱۸) اور علامہ کیفی دہلوی نے کوچہ چیل ہا کا ترجمہ کوچہ چیلاں کیا ہے (دریاے لطافت اردو ترجمہ ص ۳۹ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۵ء)
ٹہ تذکرۂ گلستانِ سخن ص ۲۳۳ مطبع مرتضوی دہلی ۱۲۷۱ھ۔ ٹہ آثار الصنادید چوتھا باب ص ۹۸ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۵ء بار دوم۔
ٹہ خطباتِ گارساں دتاسی ص ۱۸۹ چھٹا خطبہ ۱۸۵۵ء مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۵ء و طبقات الشعراے ہند مولوی کریم الدین ص ۱۱۴ مطبوعہ ۱۸۴۸ء و دلی کی آخری شمع ص ۲۳ مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۳۰ء۔

مسلمان اُن کا سب سے میل جول تھا۔ اِس سے زیادہ اور کیا ہوگا کہ ہماری قوم کا سب سے بڑا آدمی (سرسید) اُن کے خلوص و محبت کا سب سے زیادہ مدّاح[1] نظر آتا ہے۔

علم و فضل صہبائی اور علم و فضل ایک ذات کے دو نام سمجھنے چاہییں۔ وہ فارسی کے زبردست عالم اور دیگر علوم و فنون، طب معمّا صرف و نحو عروض و قافیہ بیان و معانی وغیرہ میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ جس کسی نے اُن کے متعلق کچھ لکھا اُن کے فضل و کمال کا نہایت احترام سے اعتراف کیا ہے۔ چناں چہ اُن کے ہم عصر مولوی کریم الدین مرحوم لکھتے ہیں :-

"فارسی میں بڑی زبردست قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کتبِ فارسی میں مثل اُن کے کوئی ماہر نہیں...
.... تمام کتبِ فارسیہ پر عبور ہے۔" (طبقات الشعرائے ہند صفحہ ۴۲۱ مطبوعہ ۱۸۴۸ء)

موسیو گارساں دتاسی لکھتے ہیں :-

"امام بخش صہبائی دہلی کالج کے پروفیسر ہیں یہ فارسی کے بہت بڑے اُستاد مانے جاتے ہیں ....
......" (خطباتِ گارساں دتاسی صفحہ ۹۱ پانچواں خطبہ ۱۸۵۴ء)

سرسید لکھتے ہیں :-

"کمالاتِ ظاہری اور جلائلِ باطنی اور حُسنِ خُلق اور حمائدِ اطوار میں پسندیدۂ خالق و مقبولِ خلائق ہیں .....
..... ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گزرا ہے اور طرفہ یہ ہے کہ فنونِ متعارفہ سخن وری مثل تحقیقِ لغت و اصطلاحاتِ زبانِ دری اور تدقیقِ مقالاتِ کتابی اور تکمیلِ عروض و قافیہ و استکمالِ فنِ معمّا وغیرہ میں ایسا کمال بہم پہنچایا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے۔" (آثار الصنادید چوتھا باب صفحہ ۹۱)

'ہسٹری آف اُردو لٹریچر' کے مترجم مرزا محمد عسکری صاحب لکھتے ہیں :-

"صہبائی ... بہت روشن خیال اور اخلاقی جرأت کے آدمی تھے۔ زبانِ فارسی میں اُن کو کمال حاصل تھا اور اس زمانے میں بھی جب کہ فارسی کا دَور دورہ تھا ایک خاص عزت اور قدر کی نظر سے دیکھے جاتے تھے ...... فنِ شعر میں اُستاد مشہور تھے۔ قلعے کے اکثر شاہزادے اور متوسلین اُن سے اصلاح لیا کرتے تھے ......" (تاریخ ادبِ اردو حصہ نثر صفحہ ۲ نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۴ء)

---

[1] 'حیاتِ جاوید' دوسرا باب صفحہ ۴۳ دوسرا حصہ صفحہ ۲۳ مطبوعہ لطیفی پریس دہلی ۱۹۳۵ء۔ 'آثار الصنادید' چوتھا باب صفحہ ۹۱ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۰ء

یہی مرزا محمد عسکری صاحب شیفتہ کے تذکرے میں لکھتے ہیں :-

"شیفتہ کی قابلیت کا نشو و نما علم و فن اور شعر و سخن کے ایسے جمگھٹے میں ہوا جس میں مولوی امام بخش صہبائی . . .
. . . شریک تھے ." (تاریخ ادب اُردو، حصۂ نظم ص۲۷۶ نول کشور لکھنؤ)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں :-

"مولوی امام بخش صہبائی . . . . . . اپنے وقت کے بہت بڑے فارسی ادیب تھے . مصنف اور شاعر بھی تھے .
ان کی کتابیں نصابِ تعلیم میں داخل تھیں . اُن کی بعض کتابیں اب تک پڑھی جاتی ہیں شہر میں اُن کی بڑی عزت
تھی . . . ." (مرحوم دہلی کالج ص۱۲۹ مطبوعہ ۱۹۳۳ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب لکھتے ہیں :-

"مولانا صہبائی . . . . کی علمیت کا ڈنکا تمام ہندوستان میں بج رہا ہے . ایسے جامع الکمالات آدمی کہاں پیدا
ہوتے ہیں . ہزاروں شاگرد ہیں جو اکثر ریختہ کہتے ہیں اور یہ اُن کو اصلاح دیتے ہیں مگر خود اُن کا کلام تمام و کمال
فارسی ہے" (دلی کی آخری شمع ص۹۶ مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۲۷ء)

پروفیسر حامد حسن قادری صاحب لکھتے ہیں :-

"امام بخش صہبائی . . . . . فارسی کے بڑے عالم و محقق تھے فارسی کی بعض ادق کتبِ درسیہ . . . . کی شرحیں
بڑی تحقیق کے ساتھ فارسی میں لکھی ہیں . . . ." (داستان تاریخ اُردو ص۲۰۳ مطبوعہ آگرہ اخبار پریس ۱۹۴۱ء)

بہر حال عہدِ ماضی کے اہلِ قلم ہوں یا دورِ حاضر کے، صہبائی کے علم و فضل کے سب معترف اور مدّاح ہیں . صہبائی نے اپنے علم سے کام لیا اور اپنے وقت کو کارآمد بنایا، اس لیے اگرچہ اُن کا جسمِ خاکی مدت ہوئی فنا ہو چکا لیکن صہبائی زندۂ جاوید ہیں اور جب تک اُردو زبان رہے گی اُن کا نام اور اُن کے کارنامے زندہ رہیں گے ؎

رہتا قلم سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو ہے یہی دو پُشت چار پُشت

تصنیفات صہبائی نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اُن کے لیے علمی پختگی، ذہنِ رسا، جدتِ طبع اور مشقت ضروری ہے ورنہ عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں .

تصنیفات اُردو میں بھی ہیں اور فارسی میں بھی . اُن میں سے بعض وقتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جو مدّتوں بلکہ شاید ہمیشہ قابلِ مطالعہ رہیں گی . جو کتابیں دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہیں اور جن کا ہمیں پتا چل سکا

اُن کی فہرست درج کی جاتی ہے۔ اگر کبھی یومِ صہبائیؔ منایا گیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تو اُن کے کلام پر تبصرہ اور ان کی کتابوں کی اہمیت و نوعیت سے مناسب بحث کی جائے گی۔

اُردو کتابیں

(۱) ترجمہ حدائق البلاغۃ　تصنیف ۱۸۴۲ء　حجم ۱۲۰ صفحات　۲۶×۲۰/۸

(۲) انتخاب دواوینِ شعرائے مشہور زبانِ اُردو کا　"　۱۸۴۴ء　حجم ۲۷۲ صفحات　۲۶×۲۰/۸

(۳) اُردو صرف و نحو و قواعد اُردو　"　۱۸۴۵ء　"　۲۳۹　"　"

فارسی کتابیں

(۱) شرح سہ نثر ظہوری
(۲) شرح پنج رقعہ "
(۳) شرح مینا بازار
(۴) شرح حُسن و عشق
(۵) شرح الفاظِ مشکلہ ٹیک چند بہار
(۶) شرح معمّا
(۷) شرح معمائے نصرائے ہمدانی
(۸) شرح معمائے جامی
(۹) فنِ معمّا
(۱۰) حل مقاماتِ عبدالواسع
(۱۱) مناقشاتِ سخن
(۱۲) قولِ فیصل
(۱۳) گنجینۂ رموز
(۱۴) ریزۂ جواہر
(۱۵) فرہنگ ریزۂ جواہر
(۱۶) صرف و نحو فارسی
(۱۷) کافی (علمِ قافیہ)
(۱۸) وافی "
(۱۹) کلّیاتِ صہبائیؔ
(۲۰) تقریظاتِ صہبائیؔ

اولاد　صہبائیؔ اُن خوش نصیب لوگوں میں سے تھے جو اولادِ معنوی و صلبی دونوں سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔ اولاد بھی خدا نے قابل عنایت کی تھی اُن کے ایک صاحبزادے اچھے عالم اور روشن خیال فاضل تھے۔ (مولوی)[1] عبدالکریم اُن کا

[1] "گلستانِ سخن" ص ۲۷۳ مطبع مرتضوی دہلی ۱۲۷۲ھ، "دلّی کی آخری بہار" ص ۹۰ محبوب المطابع دہلی ۱۹۳۷ء

نام اور سوز تخلص تھا یہ بھی غدر ۱۸۵۷ء کی بھینٹ چڑھے۔

ان کی ایک صاحب زادی تھانیسر میں رہتی یا جا رہی تھیں۔ صہبائی کے نواسے کا ایک خط جن کا نام محمد حمید الدین بتایا گیا ہے خواجہ حالی نے 'حیاتِ جاوید' میں نقل کیا ہے جو انھوں نے سرسید کو تھانیسر سے بھیجا تھا[1]

احباب صہبائی کثیر الملاقات تھے اور شہر کے بارسوخ ہندو اور مسلمان ان کے دوست اور واقف کار تھے لیکن چوں کہ وہ اعلا علمی شغف کے آدمی تھے اس لیے نام ور اہلِ قلم اُدَبا اور شعرا ہی سے اُن کے گہرے تعلقات تھے۔ ان میں مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم محمد مومن خاں مومن، حکیم آغا جان عیش، مولوی مملوک علی، مولوی کریم الدین (مصنف 'طبقات الشعراے ہند') مرزا غالب، شیخ ابراہیم ذوق، شاہ نصیر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور ڈاکٹر سپرنگر قابلِ ذکر ہیں۔ سرسید تو اُن کے جگری دوست تھے چناں چہ خواجہ حالی لکھتے ہیں:۔

"مولانا صہبائی سے اُن کی دوستی اخوت کے درجے کو پہنچی ہوئی تھی ...." (حیاتِ جاوید' دوسرا حصہ صفحہ ۳۸)

"سرسید کہتے تھے کہ 'قطب صاحب کی لاٹھ کے بعضے کتبے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑھے نہ جا سکتے تھے ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر ایک کتبے کے محاذی بندھوا لیا جاتا اور میں خود اوپر چڑھ کر اور چھینکے میں بیٹھ کر ہر کتبے کا چربا اتارتا تھا۔ جس وقت میں چھینکے میں بیٹھتا تھا تو مولانا صہبائی فرطِ محبت کے سبب بہت گھبراتے تھے اور خوف کے مارے اُن کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔" (حیاتِ جاوید' دوسرا باب صفحہ ۴۴)

غرض کہ صہبائی بہ ذاتِ خود مستثنا لیاقت کے آدمی تھے اور ایسی ہی باعلم اور قابل سوسائٹی کے فردِ فرید تھے۔

شاگرد صہبائی کا زیادہ وقت علمی مشاغل، تعلیم و تدریس اور اشعار کے حک و اصلاح میں گزرتا تھا۔ اُن کے شاگردوں میں قلعۂ معلا کے شاہ زادے بھی تھے، اہلِ شہر بھی تھے اور مرحوم دہلی کالج کے طلبہ بھی۔ اُن میں سے شاہ زادے مرزا قادر بخش صابر[2]، میر حسین تسکین، محمد حسین آزاد، ماسٹر پیارے لال آشوب اور لالہ جگل کشور اوج خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

صہبائی پر مغربی اثرات صہبائی کے تعلقات انگریزوں سے بھی تھے اور انگریزی داں لوگوں سے بھی۔ مسٹر

[1] 'حیاتِ جاوید' دوسرا حصہ صفحہ ۴۵۰ (فٹ نوٹ) مطبوعہ لطیفی پریس دہلی ۱۹۳۹ء

[2] صابر نے 'گل ستانِ سخن' ایک تذکرہ لکھا ہے جس میں صہبائی کی کتابوں پر اجمالی تبصرہ ہے یہ تذکرہ ۱۲۷۱ھ میں مطبع مرتضوی دہلی میں چھپا تھا۔

بوترس اُن کے مربّی اور ڈاکٹر سپرنگر اُن کے دوست تھے۔ اور وہ ایسی سوسائٹی سے متعلق تھے جس کے اراکین مشرقی و مغربی علوم و فنون سے اُردو زبان کو علمی زبان بنانے میں مشغول تھے۔ اس لیے عجب نہیں کہ صہبائی نے بھی انگریزی میں دست گاہ حاصل کی ہو۔ کم سے کم وہ انگریزی مبادیات اور علامات سے آگاہ اور اُن کو اُردو میں رواج دینے کے حامی تھے۔ ان کی 'قواعدِ اُردو'[1] اس کی شاہد ہو کہ ڈیش، کوما، قوسین، استفہامیہ اور ندائیہ .... علامات کو انھوں نے تارید و تصریف کے اُصول کے تحت اُردو میں کھپانے اور رواج دینے کی کوشش کی ہو۔

روزگار

صہبائی کے نام کوئی جاگیر تھی اور نہ کہیں سے وظیفہ۔ وہ ہندو مسلمان شرفا اور اُمرا کے بچّوں کو پڑھاتے تھے۔ ہندوؤں میں گڑ والوں کے بچّے جو دلّی کے نام ور رئیس تھے اور کشمیری پنڈتوں کے بچّے خصوصیت سے اُنھی کے زیرِ تعلیم و تربیت رہتے اور ابتدا میں یہی اُن کا ذریعۂ معاش تھا۔ بعد ازاں "دہلی کالج" میں فارسی مدرّس مقرّر ہوے پہلے چالیس اور پھر پچاس رُپے ماہانہ تنخواہ ملنے لگی۔ بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب اُن کے تقرر کے متعلق لکھتے ہیں:-

"ان کے تقرر کا عجب واقعہ ہو۔ ۱۸۴۱ء میں جب آنریبل مسٹر ٹامسن لفٹنٹ گورنر بہادر مدرسے کے معائنے کے لیے آئے تو انھوں نے یہ تجویز کی کہ ایک مستعد فارسی مدرّس کا تقرر ہونا چاہیے۔ مفتی صدر الدّین خاں صدر الصدور نے عرض کی کہ ہمارے شہر میں فارسی کے اُستاد صرف تین شخص ہیں۔ ایک مرزا نوشہ دوسرے حکیم مومن خاں تیسرے امام بخش صہبائی۔ لفٹنٹ گورنر بہادر نے تینوں کو بُلوایا۔ مرزا نوشہ بھلا یہ روگ کیوں پالنے لگے تھے انھوں نے تو انکار کر دیا۔ مومن خاں نے یہ شرط کی کہ سو رُپے ماہانہ سے کم کی خدمت قبول نہ کروں گا۔ مولوی امام بخش کا کوئی ذریعۂ معاش نہ تھا انھوں نے یہ خدمت چالیس رُپے ماہانہ کی قبول کرلی بعد میں پچاس ہوگئے۔" (مرحوم دہلی کالج ص۱۴۹ مطبوعہ انجمن ترقّیِ اُردو ۱۹۳۳ء)

مرحوم دہلی کالج

۱۷۹۲ء میں قائم ہوا۔ پہلے یہ کالج اسی عمارت میں تھا جہاں اب اُردو کالج دہلی اور عربک کالج ہو اور تقریباً ۱۸۴۱ء تک اسی عمارت میں رہا بعد ازاں کشمیری دروازے کی اُس عمارت میں منتقل کر دیا گیا جہاں اب پولی ٹیکنک گورمنٹ سکول دہلی ہو۔ غدر ۱۸۵۷ء میں لوٹ لیا گیا۔ انگریزی کتابیں پُرزے پُرزے، اور سائنس کے آلات چوُرا چوُرا کر دیے گیے۔ عربی فارسی کی قلمی کتابوں کے گٹھر کباڑیوں کے ہاتھ لگے اور دھاتیں کسیروں کے بھینٹ چڑھیں۔ اور اس طرح یہ کالج تباہ و برباد ہوگیا۔

---

[1] 'قواعدِ اُردو' ص۸ تا ص۱۲ مطبع نول کشور لکھنؤ۔ سن طبع درج نہیں۔

اس کالج کا طرزِ تعلیم وہی تھا جس کی طرف ہماری یونی ورسٹیاں اتنی مدت کے بعد اب عود کرنے لگی ہیں۔ اگر یہ کالج رہتا تو ملک کو بڑا فائدہ پہنچتا۔[1] اس تھوڑی سی مدت میں جتنا کام ہوا یادگارِ زمانہ ہے۔ ماسٹر رام چندر، پیارے لال آشوب، رائے صاحب لالہ کیدار ناتھ (بانیٔ رام جس کالج دہلی)، ماسٹر کیدار ناتھ (کیدار ناتھ بک ڈپو دہلی) پیرزادہ محمد حسین، مولوی ذکاء اللہ، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد اور مولوی کریم الدین ..... اسی درس گاہ کے تعلیم و تربیت یافتہ تھے۔ جن کے کارنامے کالج کی کارگزاری پر پوری روشنی ڈالتے ہیں۔

کالج کے شعبۂ تصنیف و اشاعت سے بھی مفید و کارآمد کتابیں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کرکے شائع کی گئیں جو آج بھی قابلِ قدر ہیں۔

غدر کے بعد سنہ ۱۸۶۴ء میں دوبارہ جاری کیا گیا۔ مگر پہلی سی بات پیدا نہ ہوئی اور سنہ ۱۸۷۷ء میں سیاسی مصلحت سے بند کردیا گیا۔ اس کالج کی امتیازی خوبی یہ تھی کہ ذریعۂ تعلیم مادری زبان تھی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے 'مرحوم دہلی کالج' ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس میں اس کے مفصل حالات تحریر کیے ہیں اس کے پڑھنے سے عبرت حاصل ہوتی ہے اور پتا چلتا ہے کہ اہلِ غرض کارآمد چیزوں کو کس طرح مٹا دیتے ہیں۔

عمر

ڈاکٹر سپرنگر نے جو صہبائی سے واقف تھے سنہ ۱۸۵۴ء میں اُن کی عمر اندازاً ساٹھ سال بتائی ہے اس حساب سے سنِ پیدائش سنہ ۱۷۹۵ء میں ہونا چاہیے۔

مولوی کریم الدین[2] مرحوم (مصنف 'طبقات الشعرائے ہند') صہبائی کے دوست بلکہ ہم پیشہ و ہم مشرب اور اُن سے خوب اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے سنہ ۱۸۴۷ء میں اندازاً چالیس سال بتائی ہے اس اعتبار سے سنِ پیدائش سنہ ۱۸۰۷ء ہونا چاہیے۔

مولوی کریم الدین ہندستانی تھے۔ اس لیے اُنھی کا تخمینہ ہمارے نزدیک قرینِ قیاس اور قابلِ ترجیح ہوسکتا ہے بہرحال اتنا مان لینے میں مضائقہ نہیں کہ وہ سنہ ۱۷۹۵ء اور سنہ ۱۸۰۸ء کے درمیان کسی سن میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۸۵۷ء میں انھیں بے گناہ گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ اس حساب سے تقریباً انھوں نے پچاس سال کی عمر پائی اور اس مدت میں غریبی اور مشکلات کے باوجود وہ کام کیے کہ آج تک بھلائی اور نیکی سے یاد کیے جاتے ہیں۔

---

[1] 'خطباتِ گارساں دتاسی'، صفحہ ۹۹ انجمن ترقی اُردو (ہند) سنہ ۱۹۳۵ء۔ [2] 'طبقات الشعرائے ہند' صفحہ ۴۱۳ مطبوعہ سنہ ۱۸۴۸ء

خاتمہ بالخیر صہبائی زبردست اخلاقی جرأت کے مالک تھے۔ قلعۂ معلٰی کے شاہزادوں سے اُن کے تعلقات تھے۔ اسی بنا پر اُن کے خلاف بھی جاسوسی کی گئی۔ مخبروں نے سرکارِ انگریزی کے کان بھرے اور انجام کار یہ بھی دارو گیر کی لپیٹ میں آ گئے۔ عدالت نہیں، انصاف نہیں، صفائی ہو تو کیسے؟ گرفتار ہوئے قید کیے گئے۔ دریا کے کنارے لائے گئے۔ دوسرے قیدیوں کے ساتھ قطار میں کھڑے کیے گئے اور گولیوں کی باڑ ماردی گئی۔ شہیدوں کی رُوحیں اعلاعلیین کو پرواز کر گئیں۔ انھی میں صہبائی کی رُوح بھی تھی۔ ظالموں نے صہبائی کے گھر کو بھی کھود کر بے نشان کر دیا۔

اِس غم ناک اور خونی منظر کو مصوّرِ غم علامہ راشد الخیری دہلوی نے میر قادر علی مرحوم سے نقل کیا ہے جو صہبائی کے بھانجے اور انھی بے جرم قیدیوں میں تھے اور جان بچا کر بھاگ نکلے تھے۔ حصولِ عبرت کے لیے ہم یہاں بجنسہٖ نقل کیے دیتے ہیں:-

"کارزارِ حیات[1]

مولانا قادر علی صاحب جو مولانا صہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور انھی کے ساتھ انھی کے گھر میں رہتے تھے ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کٹرہ مہر پرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دَن دَن کرتے آ پہنچے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے صلاتے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلّی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی ہماری بابت مخبروں نے بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دی تھیں اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے کنارے پر لائے گئے۔ ابھی غدر کو ایک ہفتہ بھی نہ ہوا تھا اور بھاسیوں کی بجائے باغی گولیوں کا نشانہ بنتے تھے۔ مسلّح سپاہیوں نے اپنی بندوقیں تیار کیں۔ ہم تیس چالیس آدمی اُن کے سامنے کھڑے تھے۔ ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ "موت تمھارے سر پر ہے۔ گولیاں تمھارے سامنے ہیں اور دریا تمھاری پُشت پر ہے تم میں سے جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔" میں بہت اچھا تیراک تھا مگر ماموں صاحب یعنی مولانا صہبائی اور اُن کے صاحب زادے مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ اُن کو چھوڑ اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لیے دریا میں کود پڑا۔ میں تیرتا ہوا آگے بڑھتا اور پیچھے مُڑ کر دیکھتا جا رہا تھا۔ پچاس یا ساٹھ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صف بستہ لوگ گر گر کر مر گئے۔"

اگرچہ وہ بڑی ہل چل کا زمانہ تھا اور سب کو اپنی اپنی پڑی ہوئی تھی۔ تاہم جو زندہ تھے انھیں صہبائی کے مارے جانے کا

---

[1] "دلّی کی آخری بہار" مصنفہ علامہ راشد الخیری ص ۳۰-۹۰ مطبوعہ محبوب المطابع دہلی ۱۹۳۷ء

بڑا ملال ہوا مفتی صدرالدین آزردہ نے کس آزردگی سے کہا ہو کہ کلیجا مونھ کو آتا ہو حالاں کہ وہ خود معتکف اور گوشہ نشین تھے ؎

کیوں کہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو — قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

سرسیدؒ کے دل پر جو گزری ہوگی اس کا ذکر ہی کیا۔ انھوں نے صہبائی کے بے قصور ہونے کی اپیل کی، ثبوت بہم پہنچائے۔ اور جب ان کی بے گناہی ثابت ہوگئی تو صہبائی کی بیوہ اور پس ماندگان کا وظیفہ انگریزی سرکار سے مقرر کرادیا۔ اور اس طرح حق دوستی ادا کیا۔

صہبائی کا ایک شعر ہو اور اِن ناشدنی واقعات کی جھلک اُس میں بھی پائی جاتی ہو دیکھنا کس دردمندی سے کہا ہو اور کیا سچ کہا ہو ؎

مُردم و در چشمِ مَردُم عالمے تاریک گشت — من مگر شمعم چو رفتم بزم برہم ساختم

خواجہ حالی کے بیان سے اُس کی تائید مزید ہوتی ہو کہ صہبائی کے بعد فضلاے دہلی کی محفل درہم و برہم ہوگئی اور مدتوں اس کا ماتم رہا۔ اس سے متعلق خواجہ حالی کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمھارا دِلّی — ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
چپّے چپّے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہِ خاک — دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز
غالب و شیفتہ و نیّر و آزردہ و ذوق — اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز
مومن و علوی و صہبائی و ممنوں کے بعد — شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہو حالی — یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

بہرحال صہبائی ہماری زبان کے ایک صدی پُرانے ادیب اور انشاپرداز تھے۔ اگر کچھ دن اور زندہ رہتے تو ان کے علم و فضل اور اُن کے قلم سے اُردو زبان کی ترقی و توسیع میں اضافہ ہوتا۔ ان کی بے ہنگام موت سے ہماری زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا جو قابلِ افسوس ہو۔ اُن کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف اب اسی طرح کیا جاسکتا ہو کہ اُن کی اُردو تصنیفات کو جو نایاب ہوچکی ہیں از سرِ نو شائع کیا جائے اور اُن کی اہمیت و حقیقت پر روشنی ڈالی جائے تاکہ باقیات الصالحات کا یہ ذخیرہ محفوظ رہے اور اُن کے مطالعے سے آیندہ نسلوں میں بقاے دوام کا شوق اور کام کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔

مرزا محمد ہادی رُسوا کی ناول نگاری

[از جناب سید خورشید احمد صاحب بی۔ اے (علیگ)]

مرزا محمد ہادی رسوا شاعر بھی تھے ناول نگار بھی۔ جو شہرت آپ کو قصّے گوئی میں حاصل ہوئی وہ شاعری میں نہ ہوسکی تاہم آپ شاعری میں بھی اُستاد مانے جاتے ہیں۔ آپ ناول نگاری میں ایک نئے طرز کے موجد تھے اور خاتم بھی۔ اور آج اُردو ادب کو اُن کے ناولوں پر ناز ہے۔

مرزا صاحب نے ناول نگاری میں ایک خاص جدت پیدا کی اور قصّے گوئی کا پُرانا اور فرسودہ طریقہ چھوڑ کر ایک نئے طرزِ بیان کی بنیاد ڈالی جو اُردو زبان میں اس سے قبل بالکل معدوم تھا۔ ان کی قصّے گوئی تصنع اور آورد سے بالکل صاف ہوتی ہے۔ اس میں نہ بناوٹ پائی جاتی ہے اور نہ تکلف۔ زبان شستہ اور صاف ہوتی ہے۔ وہ واقعات اس قدر ارتباط اور آمد کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ وہ دماغ بھی جو کم از کم اثر قبول کرنے کا عادی ہو وہ بھی بغیر اثر لیے نہ رہ سکے۔

مرزا صاحب کے اس طرزِ تحریر کی دو بڑی مثالیں "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا" ہیں۔ "شریف زادہ" میں نہ کوئی عشق کی داستان ہے اور نہ جنگ و جدل کے واقعات۔ اس میں ایک شریف زادے کی زندگی کا مرقع پیش کیا ہے اور بہ قول مرزا صاحب کے یہ ان کا پہلا ناول ہے جو انھوں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا۔ اس شریف زادے کی زندگی میں ہر وہ چیز پائی جاتی ہے جو متوسط اور معمولی آدمیوں کی زندگی میں ہم دیکھتے ہیں لیکن طرزِ بیان اور اس کے ساتھ ساتھ زبان اس قسم کی ہے کہ مرزا عابد حسین کی زندگی کا ایک عجیب اثر ہوتا ہے۔ شروع کے صفحات دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا عابد حسین کا افسانۂ زندگی صرف چند اوراق کا مہمان ہے۔ لیکن مرزا رسوا نے ان کی نوکری کے واقعات، ان کے اعزا و اقربا کے حالات، ان کے احباب کا ذکر، ان کی

بیوی اور لڑکے کے بیانات کچھ اس ربط اور اس خوبی سے بیان کیے ہیں کہ باوجود اپنے میں افسانوی رنگ و بو کی کمی کے بے حد موثر ہیں۔

بالکل یہی حال "امراؤ جان ادا" کا ہے۔ امراؤ جان کی زندگی پڑھنے والے پر اس طرح سے مسلط ہو جاتی ہے۔ یہ افسانوی رنگ و بو سے پُر ہے۔ اس لیے یہ "شریف زادہ" سے زیادہ اثر کن ہے لیکن مصنف کا کمال آخر الذکر ہی میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ "امراؤ جان" میں بھی متعدد واقعات کو اس ارتباط اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ حالاں کہ اس میں ہر واقعہ دوسرے سے جداگانہ ہے۔ شرر اور سرشار نے جن واقعات کو بیان کیا ہے وہ اد خود بہت اچھے قصے تھے لیکن طرزِ ادا کی وجہ سے ان میں وہ تاثیر نہیں پائی جاتی جو مرزا صاحب کے ناولوں میں ہے۔

مرزا صاحب نے ناول نگاری آج سے پچاس برس قبل شروع کی لیکن شروع ہی سے اپنی طرزِ نگارش کے چند اصول بنائے تھے اور ان پر برابر قائم رہے انھی میں سے ایک متانت اور سنجیدگی بھی ہے۔ مرزا صاحب جس وقت شوخی پر اُترتے ہیں یہ چیز وہاں بھی قائم رہتی ہے۔ "شریف زادہ" میں فدوی میاں مرزا عابد حسین سے پوچھتے ہیں کہ کوئی تیریا بلادی جائے۔

" مرزا صاحب :۔ جناب آپ نے میرے اخلاق کا غلط اندازہ کیا مَیں اس قسم کے مذاق کا آدمی نہیں . . .
. . . آیندہ مجھ کو ایسے مذاق سے معاف رکھیے گا۔

فدوی میاں :۔ (بہ ظاہر جھینپ کر اور خجلت زدہ صورت بنا کر، دو تین طمانچے زور زور سے اپنے گالوں پر لگا کے دونوں کان مروڑ کے) توبہ! توبہ! خطا ہوئی معاف کیجے گا۔ مَیں نہیں جانتا تھا کہ آپ مولوی آدمی ہیں۔

مرزا صاحب :۔ نہیں آپ کا کچھ قصور نہیں۔ اس زمانے کی تہذیب کا قصور ہے۔"

فدوی میاں کے کان مروڑنے اور ان کے "مولوی" کہنے پر بے ساختہ ہنسنے کو دل چاہتا ہے لیکن زبان کی سنجیدگی اور "نہیں آپ کا کچھ قصور نہیں" ہنسی کو روک دیتی ہے۔ اسی طرح "امراؤ جان ادا" میں بھی جب بسم اللہ جان طوائف نے اپنے ستر برس پُرانے عاشق کو نیم پر چڑھ جانے کا حکم دیا تو اس پر ہنسنے کو دل چاہتا ہے لیکن مرزا رسوا نے خود یوں فرمایا ہے " رسوا :۔ یہ تو کچھ ایسا واقعہ ہے کہ دفعتہً ہنسی بھی نہیں آتی۔ اچھا غور کر لوں تو ہنسوں۔ نا صاحب مجھے ہنسی نہیں آتی۔ مولوی صاحب کی حماقت پر رونا آتا ہے۔" اور اسی طرح متانت کا رنگ

ہر جگہ غالب ہو۔ مرزا صاحب نے "لیلیٰ و مجنوں" کے ڈرامے میں مزاحیہ اشعار ضرور لکھے ہیں جن سے بےساختہ ہنسی آئے۔ لیکن ان کی تمام کہانیوں میں "تلخ حقیقت" پائی جاتی ہو۔ اور اس سنجیدگی کا رنگ اس "تلخ حقیقت" کی بنا پر کہیں کہیں اس قدر زیادہ ہوجاتا ہو کہ طبیعت پریشان ہوجائے۔ لیکن زیادہ نہیں۔ فوراً ہی آپ سادگی اور روانی کے سیلاب میں آگے نکل جائیں گے۔

دَورِ جدید کے انگریزی ناولوں میں رکاکت اور عریانی کا استعمال حد درجے کو پہنچ گیا ہو۔ ہماری زبان میں بھی ترقّی پسند افسانہ نگاروں نے ابتذال سے پُر واقعات کو عریاں الفاظ میں ادا کرنے کا نام آرٹ رکھا ہو۔ لیکن مرزا صاحب کے یہاں یہ چیز نام کو بھی نہیں۔ اور ایسے واقعات کا بھی از خود ذکر نہیں کیا ہو جس سے نوعمروں کا دل بہلے اور وہ صرف اس کی خاطر ناول پڑھیں۔

مرزا صاحب کے ناولوں میں جتنے قصّے ہیں ان سب کا اشارہ ماضی نہیں بلکہ حال کی طرف ہوتا ہو۔ ان کے ذاتی واقعات جو راہِ حیات میں ان کے پیشِ نظر ہوے وہی ان کے ناولوں کا سرمایہ ہیں۔ ان کی کہانی کا ہر قصّہ ان کی زندگی کے کسی نہ کسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ نہ انھوں نے کوئی قصّہ ایجاد کیا اور نہ کوئی داستان تراشی۔ جو کچھ دیکھا اسی کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالا۔ خود انھوں نے "ذاتِ شریف" کے دیباچے میں تحریر کیا ہو کہ "ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کردیتا ہو جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہیے کہ زمانے کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقّع میں موجود ہیں انھی کی نقلیں اُتار اُتار کے ناظرین کو دکھا دیتا ہو . . . . . . جو چیزیں ہماری نظر سے گزر گئی ہیں اور ان سے ہماری طبیعت خود متاثر ہوئی ہو اس کو ناول میں لکھ دیتے ہیں . . . . . . ہمارے اکثر ناولوں کا موقعۂ واردات ہمارا وطنِ خاص یعنی لکھنؤ ہو . . . . . . ہمارے تخیّل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے واقعات کے نقشے دکھا سکیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ہم اسے معیوب بھی جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلطِ مبحث کرکے ایک نئی چیز پیدا کریں جو نہ اس زمانے کے موافق ہو اور نہ اس زمانے کے مطابق۔" ان سطور کے مطالعے کے بعد اچھی طرح اندازہ ہوتا ہو کہ ان کی ناولوں کے اندر کیا ہو اور وہ اس قدر کامیاب کیوں ہوئے۔ دیباچے کے یہ الفاظ ہر ناول نگار کے لیے ایک ضروری آئین کا حکم رکھتے ہیں۔

مرزا صاحب کے خیالات میں نہ کوئی تنوع ہو اور نہ کوئی جدت۔ مگر واقعات کو خیالات کے ساتھ ملحق کرنا ان کے نزدیک سب میں بڑا کمال ہو۔ اور وہ اس میں بہ خوبی کام یاب ہوئے ہیں۔ وہ ہر قصّے کو تحریر کرنے سے قبل اس پر غور فرماتے تھے اور اس حقیقت کو اپنے تخئیل کے ساتھ ملانے کے بعد تحریر کرتے تھے جس کی وجہ سے ان کی تحریر میں حقیقت و تخئیل دونوں صاف طور پر نمایاں ہیں اور اسی چیز نے ان کو اُردو ادب میں زیادہ نمایاں کر دیا ہو۔

بہ حیثیت ناول نگار کے وہ ایک مصلح ہیں جو دُنیا کی بُرائیوں کو بہت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرے۔ " وہ ذاتِ شریف " کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں " ہم صرف اصل واقعے کو ہو بہو دکھانا چاہتے ہیں اور اس سے جو کچھ نتائج پیدا ہوں اس کی تحریر سے ہم کو مطلب نہیں " اس جملے کے دیکھنے کے بعد پڑھنے والا اور لکھنے والا کشمکش میں پڑ جاتا ہو۔ کیوں کہ اس سے ظاہر ہوتا ہو کہ مرزا صاحب نے یا تو تجاہل برتا یا کسی اور وجہ سے ایسا تحریر کر گئے۔ کیوں کہ ان کے تمام قصّوں میں کسی نہ کسی بُرے کام سے بُرا انجام اور کسی نہ کسی نیک کام سے اچھا نتیجہ نکلنا ناگزیر ہو۔ ان کی تحریر کا کمال ہی یہ ہو کہ افسانے کی لذّت قائم رہے اور پڑھنے والے پر پند و نصائح کے دروازے کُھل جائیں۔ پس مرزا صاحب کے اس جملے سے یہی اخذ کیا جاسکتا ہو کہ انھوں نے تجاہل برتا۔ " امراؤ جان ادا " میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں :-

> " رُسوا:- .... ہم نے ان آنکھوں سے دیکھا ہو اور ان کانوں سے سُنا ہو اچھے اچھے شریف آدمی عورتوں میں گُھس کے شوقیہ گالیاں سُنتے ہیں۔ ماں بہنیں جھینپی جارہی ہیں اور یہ خوش ہیں باچھیں کِھلی جاتی ہیں۔ آج خدا نے یہ دن دِکھایا۔ کاش خدا یہ دن نہ دکھاتا! اس کے علاوہ برات کی رات بھر اور صبح کو جو بیہودگیاں باعصمت بہو بیٹیوں میں ہوتی ہیں اس کا ذِکر بھی کیا۔ خیر ان باتوں کو رہنے دیجیے۔ اپنی بیتی کہیے ہم کوئی مصلح قوم نہیں جو ان باتوں پر نکتہ چینی کریں۔"

اس تحریر میں صاف صاف تجاہل کا رنگ جھلکتا ہو۔ نکتہ چینی کرتے جاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں کہ نکتہ چینی کیوں کریں۔ مرزا صاحب ہادی تھے لیکن اسی چیز نے ان کو رُسوا کر دیا تھا۔ ان کا یہ جملہ " کاش خدا یہ دن نہ دکھاتا! " کس قدر غضب کا ہو۔ اسی طرح شاعروں کی بے باکی دکھلاتے ہوئے " امراؤ جان " میں ایک اور جگہ ارشاد فرمایا ہو " شاعروں کا کیسا ہی عاشقانہ شعر ہو، کسی کے سامنے پڑھتے ہوئے جھینپ نہیں ہوتی۔ خورد بزرگ کے سامنے

اور بزرگ خورد کے سامنے چاہے اور قسم کی گفتگو نہ کر سکتے ہوں مگر شعر پڑھنے میں تکلف نہیں ہوتا۔ شعر بھی ایسے کہ اگر نثر میں ان کا مطلب ادا کیا جائے تو مونھ سے کہتے نہ بنے۔"

مرزا صاحب حالاں کہ ہر طبقے کے آدمی سے رسم و راہ رکھتے تھے اور سماجی زندگی میں کافی حصّہ لیتے تھے تاہم سماجی زندگی پر نکتہ چینی کرنا ان کا خاص شیوہ تھا۔ اور ان کا یہ رنگ ہر جگہ نمایاں ہو۔ ان کی رُوح کا کام دُنیا میں بُرائیوں کو ایک خاص انداز سے عیاں کرنا ہو۔ وہ بدی و نیکی کو اس طرح ملحق کرتے ہیں کہ بدی کی سیاہی اور نیکی کی چمک دونوں قائم رہتی ہیں اور پڑھنے والے پر عیاں ہوجاتا ہو کہ اس کے لیے کیا مناسب ہو۔ ان کی ہر داستان میں ان کی رُوح کا فرشتہ بدی میں نیکی کی، عیش میں زُہد کی اور غم میں صبر کی تلقین کرتا ہو۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ مختلف کرداروں کو یک جا جمع کرتے ہیں اور ان کو ایک دُوسرے کے مقابلے میں لاکر ایسے نتائج پیدا کرتے ہیں جن سے ان کا نیکی اور اصلاح کا مقصد حاصل ہوجائے اور وہ نتیجہ جو از خود پیدا ہوا ہو دُنیا کی کسی نہ کسی بُرائی یا اچھائی کو ظاہر کرے۔ ان کی نظر میں ایک گہرائی اور دُوربینی تھی جس نے ان کو کبھی گم راہ نہ ہونے دیا۔ ان کی اصلاح کی زندہ مثالیں ان کی ناولیں ہیں جن میں سوسائٹی کی برائیوں کو حد درجے پست دکھلانے کی کوشش کی ہو۔

مرزا صاحب کی ناولوں میں بعض بعض ایسے نازک مقامات بھی آئے ہیں جہاں بڑے بڑے انشاپردازوں کا قلم لغزش کھا جاتا۔ لیکن آپ کے قلم میں جو پختگی ہو وہ اوروں میں نہیں۔ "شریف زادہ" میں مرزا عابد حسین جب رات کو تلاشِ معاش کے بعد گھر واپس ہوئے تو گھر میں چوتھا فاقہ تھا۔ لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی ان کا پہلا سوال یہ ہوتا ہو کہ چراغ کے لیے تیل کہاں سے آیا۔ اور پھر اپنی زوجہ سے معلوم ہوتا ہو کہ ڈِبی سے، جو بک گئی۔ اس چراغ کی اہمیت میر جیسے شاعر سے پُوچھیے جو واقعی مفلس تھا ؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہو	دل ہُوا ہو چراغ مفلس کا

"امراو جان ادا" میں سے ایک نمونہ پیشِ نظر ہو جس سے ہمارے مصنّف کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوگا یہ اُنھی ستّر برس کے مولوی صاحب کا قصّہ ہو جن کو بسم اللہ جان طوائف نے نیم پر چڑھنے کا حکم دیا تھا۔ نیم پر سے اُترنے کے بعد جب گھر پہنچے تو بیمار ہوگئے۔ اور صحت یاب ہونے کے بعد پھر اپنی منظورِ نظر بسم اللہ جان

کے یہاں تشریف لائے۔" ایک دن رات کے آٹھ بجے بسم اللہ جان کے کمرے میں ہوں۔ بسم اللہ گا رہی ہیں۔ مَیں طنبورہ چھیڑ رہی ہوں، خلیفہ جی طبلہ بجا رہے ہیں۔ اتنے میں مولوی صاحب قبلہ تشریف لائے۔

بسم اللہ:۔ (دیکھتے ہی) آٹھ دن سے تُم کہاں تھے؟

مولوی صاحب:۔ کیا کہوں مجھے تو اب کی ایسی تپ شدید لاحق ہوئی تھی کہ بچنا محال تھا۔ مگر تمھارا دیدار دیکھنا تھا اس لیے جاں بر ہوگیا۔

بسم اللہ:۔ تو یہ کہیے کہ وصال ہوگیا ہوتا۔

اس فقرے نے مجھ کو اور خلیفہ جی کو پھڑکا دیا . . . . اس طرح کی چند باتوں کے بعد پھر گانا شروع ہوا۔ بسم اللہ نے حسبِ موقع غزل شروع کی۔ ؎

مرتے مرتے نہ قضا یاد آئی
اُسی کافر کی ادا یاد آئی

مولوی صاحب پر وجد کی حالت طاری تھی۔ آنسوؤں کا تار بندھا ہوا تھا۔ قطرے ریشِ مقدس سے ٹپک رہے تھے اتنے میں سامنے والا دروازہ کھُلا اور ایک صاحب گندمی رنگ، گول چہرہ، سیاہ ڈاڑھی، میانہ قد، کسرتی بدن، جام دانی کا انگرکھا پھنسا پھنسایا پہنے ہوئے، پانچوں کا پاجامہ، مخملی جوتہ، نہایت عمدہ جالے بر کی چکن کا رومال اوڑھے ہوئے داخل ہوئے۔ بسم اللہ نے دیکھتے ہی کہا:۔ واہ صاحب اُس دن کے گئے آج آپ آئے۔ بے بس ٹہلیے مَیں ایسی آشنائی نہیں رکھتی اور وہ لال طاقی گرنٹ کے طلائی کہاں ہیں۔ اسی سے تو آپ نے مُونھ چھپایا۔

وہ صاحب:۔ (لجاجت کے لہجے میں) نہیں سرکار یہ بات نہیں۔ اس دن سے مجھے فرصت نہیں ملی۔ والد کی طبیعت بہت علیل تھی۔ مَیں ان کی تیمارداری ہی میں تھا۔

بسم اللہ:۔ جی ہاں۔ آپ ایسے ہی سعادت مند ہیں، مجھے یقین ہو۔ یہ نہیں کہتے کہ بتن کی چھوکری پر آپ فریفتہ ہیں اور رات کو وہیں کی دربارداری ہوتی ہو۔ مجھے سب خبریں ملتی ہیں اور ہم سے فقرے ہوتے ہیں کہ والد کی طبیعت علیل تھی۔

اس آواز کو سُن کر ایک مرتبہ مولوی صاحب نے پیچھے مُڑکر دیکھا اِن اور اُن کی آنکھیں چار ہوئیں ۔مولوی صاحب نے فوراً مُونھ پھیر لیا ۔ دُوسرے صاحب کو جو دیکھتی ہوں تو چہرے کا رنگ متغیر ہوگیا ۔ ہاتھ پاؤں تھر تھر کانپنے لگے ۔ جلدی سے دروازہ کھول کے کمرے کے نیچے تھے ۔بسم اللہ پکارتی کی پکارتی ہی رہیں انھوں نے جواب تک نہ دیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس دن کے بعد مَیں نے ان کو کبھی بسم اللہ کے پاس آتے نہیں دیکھا ۔مولوی صاحب برابر آیا کیے ۔" مرزا صاحب نے کس خوش اسلوبی سے والد صاحب قبلہ اور صاحب زادۂ بلند اقبال کی ملاقات ایک پیشہ ور طوائف کے یہاں دِکھلائی ہے اور کس قدر نازک انداز سے اس کو ختم کیا ہے ۔ لکھنؤ کی تہذیب کا پُورا مرقع " امراو جان ادا " میں ہے ۔لیکن اس کی انتہا اس واقعے سے معلوم ہوتی ہے ۔

جس چیز نے مرزا صاحب کو ہماری زبان کا سب سے اچھا ناول نگار بنا دیا ۔ وہ ان کی ناولوں کے کردار ہیں ۔ان کی متعدد ناولیں عجیب عجیب شخصیتوں سے پُر ہیں اور ان کے فن کا بہترین نمونہ ہیں ۔ ہر وہ شخصیت جس کا کہیں بھی تذکرہ آیا ہے ۔ اس کی صحیح شبیہ ، اس کے عادات و خصائل ، اس کی دماغی کیفیت آنکھوں کے سامنے اس طرح پھر جاتے ہیں کہ معلوم ہو وہ شخصیت آپ کی معیّت میں رہتی ہے اور آپ اس کی ہر کم زوری اور ہر خوبی سے اچھی طرح واقف ہیں ۔ مرزا صاحب کو شخصیت کے خد و خال ، لباس اور شبیہ پیش کرنے میں وہ یدِ طولا حاصل تھا کہ اُردُو ادب میں اس کی کوئی نظیر نہیں ، بلکہ اس فن میں انھوں نے ہمارے ادب کو انگریزی اَدب کے مقابلے میں لاکر رکھ دیا ہے ۔" ذاتِ شریف " کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ۔

" گھل بدن کا لہنگا یا سرلیٹ کی گوٹ گھٹنوں سے اوُپر ، ہلکی تن زیب کا دوپٹہ بادامی رنگا ہوا ، نینوں کی کُرتی ، ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے ، چاندی کی چوڑیاں ، ہاتھ کی انگلیوں میں انگوٹھیاں ، کانوں میں چاندی کے پتّے بانیاں ، سونے کی بجلیاں ، پاؤں میں موٹے موٹے کڑے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آپ حدِ اعتدال سے زیادہ فربہ تھیں ۔صورتِ ظاہری کو دیکھ کے قیاس ہوسکتا تھا کہ خوراک بھی آپ کی ماشاءاللہ ٹھو کے راتب سے کم نہ ہوگی ۔چوڑا طباق سا مُونھ ، سیاہ ٹک دار جلد ، چوڑی سی ناک ، چھوٹی چھوٹی سی آنکھیں ، اس میں کاجل پھیلا ہوا ، دھنسا ہوا ماتھا ، موٹے موٹے ہونٹ ، ہاتھوں میں مہندی لگی ہوئی ، بھر بھر ہاتھ چوڑیاں ۔ سرِ شام سے دو پیسے کے ہاروں کا مصرف بھی تھا ۔ اس لیے کہ جان ہے تو جہان ہے ۔"

ہمارے مصنّف کی ناولوں میں وہ کردار اور وہ وہ شخصیتیں جن کو وہ صرف اپنی دماغی قوت سے الفاظ

کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے کردار کی رُوحانی وجسمانی زندگی کا ایک ایسا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے جس سے یہ بہ خوبی ظاہر ہوجائے کہ مرزا صاحب نے رُوح اور جسم کی مناسبت کو صحیح طور پر قائم رکھا ہے۔ کسی کردار سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی نفسانی خواہشات اور اس کے رُوحانی جذبے میں ایک ایسا فرق ہے جس کا یک جا ہونا ممکن نہیں۔ وہ ہر کردار کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس کی جُدا جُدا خصوصیات و معائب اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ دیکھنے والا حیرت و استعجاب میں غرق ہوجائے۔ ان کی ناول نگاری کا سب سے بڑا آرٹ یہ ہے کہ واقعات دماغ میں رکھ کر کردار کو اس طرح پیش کریں کہ اس کی نفسیاتی کیفیت و رُوحانی عمق بالکل نمایاں ہوجائے۔ اس کی بڑی مثال مرزا عابد حسین "شریف زادہ" کے ہیرو کی ہے۔ لیکن پُوری کتاب مرزا عابد حسین ہی کی روداد سے پُر ہے۔ کمالِ تحریر تو ان شخصیتوں میں ہے جن کا ذِکر ناول میں بہت کم آیا ہو اور جن کی حیثیت تمام قصّے کے لحاظ سے بہت معمولی ہو۔ نیچے کی چند سطور "امراؤ جان ادا" سے ماخوذ ہیں جب کہ امراؤ جان نے اوّل شب اپنے فروخت ہونے کے بعد خانم کے یہاں گزاری :۔

"آج رات کو مَیں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا۔ جیسے ابا نوکری پر سے آئے ہیں .... اماں باورچی خانے میں ہیں۔ اتنے میں ابا کو جو دیکھا دوڑ کے لپٹ گئی۔ اور رو کے اپنا حال کہہ رہی ہوں۔ خواب میں اتنا روئی کہ ہچکیاں بندھ گئیں۔ بواحسینی نے ہشیار کیا۔ آنکھ جو کھلی کیا دیکھتی ہوں نہ وہ گھر ہے نہ دالان۔ ابا ہیں نہ اماں ہیں۔ بواحسینی کی گود میں پڑی رو رہی ہوں۔ بواحسینی آنسو پونچھ رہی ہیں۔ چراغ روشن تھا مَیں نے دیکھا کہ بُواحسینی کے آنسو بھی برابر جاری ہیں۔"

امراؤ جان ادا کے پڑھنے والوں کو علم ہوگا کہ بواحسینی کون ہیں اور کس ماحول میں رہتی ہیں۔ ان کی مالک خانم صاحب کے یہاں سیکڑوں کم سِن لڑکیاں فروخت ہوکر آئیں لیکن ان کے پہلو میں دِل تھا۔ عورت تھیں۔ بچّی کو خواب میں روتا دیکھ کر خود روئیں۔ اس سے بواحسینی کی رُوحانی وجسمانی کیفیت صاف طور پر عیاں ہوجاتی ہے۔

مرزا صاحب کی ناولوں کی ہر شخصیت پُوری شخصیت ہوا کرتی ہے۔ ہر وہ شخصیت جس کا ناول میں بہت ہی کم حصّہ ہو کبھی معدُوم نہیں ہوتی، کیوں کہ اس کی پُوری ہیئت ہمارے دماغ میں منقش ہوجاتی ہے۔ وہ اپنے تمام کرداروں کو ہر ممکن سعی کے ساتھ ان کی اصلی حالت میں پیش کرتے ہیں۔ چاہے وہ کردار بُرائی سے

تعلق رکھتا ہو یا اچھائی سے۔ جب کبھی کوئی بھی شخصیت سامنے آتی ہو تو اس کی زندگی کا مرقع اس کی پیشانی پر لکھا ہوتا ہو۔ ان کی شخصیتیں زیادہ تر ایک نئے قصّے کا مرکز ہوتی ہیں چاہے وہ قصّہ اصلی قصّے سے متعلق ہو یا نہ ہو اس کی سب سے اچھی مثال "شریف زادہ" میں فدوی میاں کی ہو۔

مرزا صاحب کی ناولوں کو اگر بہ غور دیکھا جائے تو ان میں عجیب عجیب شخصیتیں ملیں گی اور ہر شخصیت اپنی جگہ پر ضروری معلوم ہوتی ہو، غیر ضروری نہیں۔ کیوں کہ بغیر اس کے مصنّف کا مدّعا حاصل نہیں ہوسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک ناقد کا یہ بھی فرض ہو کہ وہ معلوم کرے کہ جس جگہ پر جو کردار نمودار ہوا ہو اُس کو اس جگہ پر آنا چاہیے یا نہیں اور اس سے مصنّف کا مدعا بھی حاصل ہوسکتا ہو یا نہیں۔ اس کے نمودار ہونے کے بعد جو جذبات اور خیالات اس میں پائے جاتے ہیں ان کو ہونا چاہیے یا نہیں۔ ہر کردار کے دماغی ارتقا کو بھی دیکھنا ضروری ہو کہ وہ غلط تو نہیں۔ اور جو کچھ وہ کرتا ہو اور کہتا ہو وہ عین مطابق فطرت بھی ہو؟ ان سب چیزوں کے ماتحت مرزا صاحب کی شخصیتیں بہترین شخصیتیں ہیں۔ اور ان میں سے ہر چیز مناسب جگہوں پر پائی جاتی ہو۔

ہمارے مصنّف نے فطرتِ انسانی کا بڑا عمیق مطالعہ کیا تھا اور ہر طبقے کے آدمی سے رسم و راہ رکھنے کی وجہ سے ان کی فطرت سے خوب واقف تھے۔ "افشائے راز" کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:۔

"حسین علی:۔ حضور بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔

نواب:۔ یاد کیا ہو . . . . بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔ بیگم صاحب میری اماں جان ہیں کہ انھوں نے یاد کیا ہو۔ ارے بھئی جو کوئی بڑا بلاتا ہو تو اسے کہتے ہیں کہ یاد کیا ہو۔

حسین علی:۔ درست . . . .

اتنے میں نواب صاحب کے ایک رفیق قدیم حسن خاں صاحب تشریف لائے۔

نواب:۔ خاں صاحب . . . حسین علی . . . . فرماتے ہیں بیگم صاحب نے یاد کیا ہو۔

خاں صاحب:۔ . . . . کیوں بھئی!

حسین علی:۔ . . . . . میری بے وقوفی مَیں نے کہہ دیا کہ یاد کیا ہو۔

نواب:۔ یاد کیا ہو! یاد کیا ہو! اماں جان نے یاد کیا ہو (یہ جملہ دوبارہ اس لیے ارشاد ہوا کہ فقرہ چست تھا۔

مگر اس کی داد ابھی تک نہیں ملی تھی۔ حسین علی بدتمیز اس کی نزاکت کو کیا سمجھتا۔ مسکرا کے چُپ ہو رہا تھا۔ اور

خاں صاحب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پُرانے کھوسٹ تھے)

خاں صاحب :۔ (ایک قہقہہ لگا کے) واللہ نواب خوب کہی۔ (اور پھر ایک قہقہہ) :

اس مثال کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب معمولی سے معمولی باتوں کا کس قدر خیال رکھتے ہیں اور نواب کی فطرت کا یہ رُخ دکھلانا کہ صرف دادِ تحسین کی خاطر دوبارہ یہ بات کہی عین عقل و فطرت کے مطابق ہے۔ کردار نگاری میں سب سے اہم چیز نفسیاتی تحلیل ہوتی ہے جس سے آپ کردار کا صحیح تصوّر کرسکتے ہیں پنہاں خیالات کا انوکھے طریقے سے اظہار، ابھرتے ہوئے جذبات کی بے تابی، دماغی کد و کاوش، رُوحانی بے چینی، نفس کی بے باکی، یہ تمام باتیں ہم ان کی مختلف ناولوں کے کرداروں میں پاتے ہیں۔ جذبات و نفسیات کا جو تجزیہ مرزا صاحب نے کیا ہے وہ اُردو زبان میں بہت شاذ پایا جاتا ہے۔ معمّر کردار کی نفسیاتی تحلیل کرنا آسان ہے بہ نسبت بچّے کے۔ لیکن انھوں نے عمر کے لحاظ کو قائم رکھ کر ہر نو عمر کردار کا نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ لیکن بچّوں کی تحلیلِ نفسی ان سب میں بڑھ گئی ہے۔ مثال کے لیے " افشائے راز " کی چند سطور دیکھیے۔

ذکی چودہ سال کی عمر کا نیک چلن لڑکا ہے۔ اس کی منگنی اپنی خالہ زاد بہن بگّن سے ہوگئی ہے۔ بگّن کی عمر بارہ سال کی ہے۔ جمعے کو ذکی کی خالہ مع بگّن کے آنے والی ہیں۔ ذکی کی کیفیت مرزا صاحب کے الفاظ میں دیکھیے۔" ایسے بھی لوگ موجود ہیں جنھوں نے مکتبوں میں تعلیم پائی ہے ان سے پُوچھو کہ جمعے کی رات کیا چیز ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ محمد ذکی ان میں نہ تھا جن کو چھٹی کی زیادہ خوشی ہوتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مگر پھر بھی بچّہ تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میاں ذکی اپنی پلنگڑی پر رضائی سے مُونھ لپیٹے پڑے ہیں، سوتا کون ہے؟ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ حُسن و عشق کے اکثر افسانے دیکھے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خیالات کچھ نہ کچھ تو ضرور ہی صاف ہوگئے ہوں گے۔ بگّن کو دیکھ ہی چکے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دِل میں کبھی خیال نہ آیا تھا کہ بگّن کے ساتھ شادی ہوجائے۔ بلکہ شادی کا شوق بھی آج ہی دل میں پیدا ہوا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیسی شادی؟ نیک قدم نے یونھیں کہ دیا ہوگا۔ بگّن، بگّن، کیسی بگّن! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن کسی کی یاد ایسی ہے ہی نہیں جسے کوئی قصداً دِل سے بُھلا دے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ نیک قدم نے یونھیں کہ دیا ہوگا۔ غلط! بھلا ایسی بات کہ سکتی ہیں۔ پرائی بیٹی پر گالی چڑھانا کیا آسان بات ہے۔ اور جو اماں جان سُن لیتیں۔

نہیں، اس بات کی کچھ نہ کچھ اصل ضرور ہو...... اے لو گھنٹا بج رہا ہو ایک، دو، تین، دس... دس بج گئے — یہاں نیند نہیں آتی۔ ابا جان نے آرام کیا۔ اماں جان ابھی تک جاگ رہی ہیں پاجامہ کیوں جھپ جھپ سی رہی ہیں۔ کل خالہ ضرور آئیں گی۔ دیکھیے بگّن کو ساتھ لاتی ہیں یا نہیں...... خالہ تو کل آئیں گی۔ ممکن ہو بگّن بھی ساتھ آئے۔ مجھے ابھی سے نیند کیوں نہیں آتی۔ دیکھیے بگّن آتی ہو یا نہیں........ آخر تو نیند نہیں آتی...... اے لو میں آنکھیں بند کرتا ہوں، اب تو نیند آئے گی...... یا اللہ نیند آجائے......"

خیال طوالانی ضرور ہو لیکن اس سے مصنّف کی صحیح عظمت کا اندازہ ہوجاتا ہو۔ خاص کر ان جملوں سے "اے لو میں آنکھیں بند کرتا ہوں۔ اب تو نیند آئے گی.... یا اللہ نیند آجائے" تو ایسا معلوم ہوتا ہو کہ مرزا صاحب پر یا تو یہ کیفیت خود گزر چکی ہو جس کی ترجمانی وہ اس قدر آسانی سے کرسکے یا وہ ذکی کے دماغ میں ہیجان کے وقت بیٹھے تھے۔ مذکورہ سطور دماغی اضطراب کا بہترین نمونہ ہیں — اسی نمونے کا ایک پیرایہ ہم کو "شریف زادہ" میں بھی ملتا ہو جب کہ مرزا عابد حسین فکرِ معاش میں گھر سے باہر گئے ہوئے ہیں اور ان کے گھر میں دو وقت سے فاقہ ہو۔ اور نیچے کی سطور سے یہ اچھی طرح معلوم ہوجائے گا کہ مصنّف نے کس کام یابی کے ساتھ مرزا عابد حسین کی ذہنی کش مکش اور روحانی تکلیف کا نقشہ کھینچا ہو:—

"آج بہت ہی پریشان گھر سے نکلے ہیں۔ مونھ اُترا ہوا ہو۔ آنکھوں میں حلقے پڑگئے ہیں۔ مارے ضعف کے قدم نہیں اُٹھ سکتا۔ (دل میں کہتے جاتے ہیں) افسوس آج ہمارے بیوی بچّوں کا دوسرا فاقہ ہو۔ راستے میں جو لوگ ملتے ہیں ان کے چہرے کس قدر بشاش نظر آتے ہیں۔ کنجڑوں کی دُکانیں میووں اور ترکاریوں سے بھری ہوئی ہیں۔ نان بائی گرم گرم شیرمالیں اور خمیری روٹیاں تنور سے نکال رہا ہو۔ نہاری کے پتیلے سے گرم گرم بھاپ نکل رہی ہو۔ فجّو کی دُکان پر حلوہ سوہن ابھی تازہ تازہ تیار ہوا ہو۔ تمام راستہ مہکا ہوا ہو۔ حلوائیوں کی دُکان پہ پوریاں، کچوریاں، حلوے، مٹھائیاں کیسی پٹی پڑی ہیں۔ اس میں سے کچھ ہمارا اور ہمارے غریب بیوی بچّوں کا حصّہ نہیں۔ صرّاف کی دُکانوں پر پیسوں کا ڈھیر ہو۔ لوگ کیسے چھنا چھن رُپیہ بھناتے ہیں۔ ہم کو ایک پیسہ تک میسّر نہیں کہ اپنے بچّوں کے لیے چنے بُھنائے جائیں...... افسوس میں نے بڑی غلطی کی جیسے ہی مڈل پاس ہوا تھا رڑکی کالج چلا جاتا۔ دو سال کسی نہ کسی طرح گزر جاتے۔"

مرزا رسواؔ کی ناولوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہو کہ وہ ذہنیات کے متعلق ہر بات جانتے ہیں اور

کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا ان کو بہ خوبی علم ہے۔ "ذاتِ شریف" میں ایک نوجوان نواب نے جب خلیفہ کے کہنے سے سبز قبا کو اول بار روزنِ دیوار سے دیکھا تو طبیعت بھڑک گئی۔ اس کے بعد گاڑی پر سوار ہو کر منصور نگر سے ہوتے ہوئے نخاس پہنچے۔ وہاں سے تال کٹورے کی کربلا کی طرف گاڑی موڑ دی۔ شام کو اکثر روز حضرت گنج کی طرف جایا کرتے تھے۔ مگر آج خلیفہ جی عمداً ویرانے کی طرف لے چلے تاکہ نواب صاحب کے دماغ میں وہ خیالِ خام پختہ ہوجائے۔ یہ آخری جملہ "دماغ میں وہ خیالِ خام پختہ ہوجائے" بہت ہی اہم اور مناسب حال ہے۔ ان تمام مثالوں سے اِس امر کا پتا چلتا ہے کہ ہمارے مصنّف کو تحلیلِ نفسیاتی پر کس قدر عبور حاصل ہے۔ اور وہ ہر کردار کو فطرت اور عقلِ سلیم کے مطابق بہترین شکل میں پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس میں وہ حد درجے کام یاب ہوئے۔

مرزا صاحب کی ناولوں میں نواب صاحب، راجا صاحب، مولوی صاحب، بُوا نیک قدم، جمع دار، مہریاں، طوائفیں، خانم کی نوچیاں سب ہی ملیں گے لیکن "شریف زادہ" میں ایک عجیب و غریب اور زبردست کردار پیش کیا ہے۔ جس کی نوعیت بلا مبالغہ ان کو ادبِ اُردو کا سب سے بڑا کردار نگار بنا دیتی ہے۔ وہ ہیں "فدوی میاں" جن کے متعلق میں اس مضمون میں کچھ بحث کروں گا۔

فدوی میاں موضع سیجن پور کے خاندانی رئیس ہیں۔ لیکن تمام جائداد ان کے کارندے شیو رتن کے پاس پہنچ چکی ہے۔ اصلی اسمِ مبارک آپ کا شیخ فدا علی ہے مگر اس نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں کیوں کہ ابتداءً آپ اس لفظ کو اپنی نسبت بے حد استعمال فرماتے تھے مثلاً فدوی حاضر ہوا تھا اور عرض فدوی کی یہ ہے۔ اس لفظ کے کثرتِ استعمال کی وجہ سے آپ کا نام فدوی میاں ہوگیا تھا۔ دنیا میں آپ کا سب سے زیادہ اہم کام تمام سرکاری حکّام کی حاضر باشی اور ان کی لیو نچوڑی ہے۔ "شریف زادہ" کے ہیرو مرزا عابد حسین کے آتے ہی آپ بھی فوراً ان سے ملنے تشریف لے آئے۔ آپ کے سرائے میں پہنچتے ہی بھٹیارے نے کہا۔ "فدوی میاں سلام" دورانِ ملاقات میں فدوی میاں نے مرزا عابد حسین صاحب سے کہہ دیا کہ فدوی کے لاتعداد مکانات ہیں جس میں چاہیے اُٹھ جائیے، حالاں کہ وہ شیو رتن کی ملکیت تھے۔ اثنائے گفتگو میں پنڈت جانکی پرشاد تھانے دار مرزا عابد حسین صاحب سے ملنے کے لیے آگئے اور فدوی میاں کسی ضرورت سے باہر چلے گئے۔ اس وقت تھانے دار صاحب نے فدوی میاں کی تمام حقیقت مرزا عابد حسین پر روشن کردی اور کہا کہ چوں کہ وہ ان کا کارندہ تھا اس لیے یہ

اس کو اپنا ہی مال سمجھتے ہیں۔ مرزا عابد حسین کے پوچھنے پر کہ یہ میرے اوقات میں ہارج تو نہ ہوں گے. تھانے دار صاحب نے بڑا مناسب جواب دیا "اس قسم کے لوگ جو بہت لوگوں سے ملتے رہتے ہیں کسی قدر مزاج شناس ہوجاتے ہیں۔ وہ آئیں گے ضرور خواہ ان کے مکان میں رہیے خواہ نہ رہیے۔ مگر جب آپ مونھ نہ لگائیں گے دو چار منٹ ٹھیر کے چلے جایا کریں گے آپ کا ہرج ہی کیا ہوگا۔ دوسرے ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ جس چیز کی ضرورت ہو . . . . یہ مہیا کر دیتے ہیں . . . . . . مثلاً فی الحال آپ کو گھوڑے کی ضرورت ہوگی وہ آپ کی معرفت بہت جلد اور بہ کفایت مل جائے گا۔ ان سب کا کوئی معاوضہ نہیں۔ صرف وہی چند منٹ ہرج اوقات جو ان کے آنے سے ہوگا۔

چند منٹ کے بعد فدوی میاں پھر تشریف لے آئے اور مع ان دونوں صاحبان کے تھانے دار صاحب کی ٹم ٹم پر مکان دیکھنے چلے گئے۔ راستے میں ہر طرف سے "فدوی میاں سلام و فدوی میاں سلام" کی صدائیں آتی ہیں۔ فدوی میاں کا جواب بھی خصوصیت کے ساتھ ہوتا ہے "بھیا سلام، بہنو سلام" جب دیہاتی طوائفیں اس طرح سلام کرتی ہیں تو فدوی میاں بھی سب کا نام لےکر جواب دیتے ہیں "بیبا جان سلام، رسولن سلام" ہر سلام کے بعد فدوی میاں مزاج پرسی کو بھی واجب سمجھتے ہیں اور ہر شخص کے ساتھ طرزِ پرسش میں بھی کوئی نہ کوئی جدت ہوتی ہے۔ جس مکان کو دیکھنے کی خاطر گئے تھے وہ لے لیا گیا اور فدوی میاں کی سرکار سے دو پلنگ، تین کرسیاں بھیج دی گئیں جنھیں مرزا عابد نے طوعاً و کرہاً لے لیا۔ مکان کی صفائی اور مختصر سامان کی آراستگی میں فدوی میاں دخل دیتے رہے۔ کیوں کہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں کہ اگر ان کی تجویز کو بُرے تیوروں کے ساتھ یہ کہ کر مسترد بھی کر دیا جائے کہ "صاحب آپ نہیں جانتے" تو بھی ان کو نہ کچھ خفت ہوتی ہے اور نہ ملال۔ مکان کی آراستگی کے بعد فدوی میاں نے پوچھا کہ جس چیز کی ضرورت ہو منگوا دی جائے۔ مرزا صاحب نے کہا کہ پھر کہوں گا۔ (کیوں کہ ان کو گھوڑے کی ضرورت تھی اور اس وقت ان کے پاس رُپیہ نہ تھا) فدوی میاں نے پھر کہا کہ بتلا دیجیے۔ کیا کوئی پتریا بُلوا دی جائے۔ پھر مرزا صاحب کے تلخ جواب سے جھینپ کر دو تین طمانچے زور زور سے اپنے گالوں پر لگائے اور کان مروڑ کے کہا کہ خطا ہوئی۔ فدوی میاں کو اس کا کیا علم تھا کہ مرزا عابد کو وہ چیز بُری معلوم ہوگی کیوں کہ وہ اس کو بُری خیال کرتے ہی نہ تھے۔ ان کے متعدد عطیات باغات و آراضی بہت سی طوائفوں کے قبضے میں تھے. فدوی میاں کو کئی مرتبہ مرزا صاحب کے سامنے اپنے مونھ پر طمانچہ مارنے اور کان مروڑنے کا اتفاق ہوا کیوں کہ یہ ہر

موقعے پر بول اُٹھتے تھے اور جو امر مرزا کی شان کے خلاف ہوتا تھا اس پر مرزا عابد ان کو ڈانٹتے رہتے تھے۔ فدوی میاں پر مرزا کا کچھ ایسا اخلاقی دباؤ پڑا تھا کہ ان سے دبتے تھے اور ایک گونہ انسیت ہوگئی تھی۔ اس لیے وہاں جانا ترک نہیں کیا۔" فدوی میاں کی عادتیں اس حد تک خراب ہوچکی تھیں کہ ان کی اصلاح محال تھی۔ اہلِ عملہ کی خوشامدِ بے جا، سعی و سفارش، جھوٹ بولنا، جھوٹی قسمیں کھانا، فحش اور بےتکا مذاق، راتوں کو رنڈیوں کے دربار — جھوٹے مقدموں کی اطاعت، بدمعاشوں کی حمایت اور اسی قسم کے لاکھوں معائب ان میں موجود تھے۔" مگر ان معائب کے ساتھ یہ وصف تھا کہ خاندانی شرافتِ طبع کی وجہ سے طمع نہ تھی۔ اور شاہ دل تھے۔ اس وصف کے ساتھ ایک عیب کا پایا جانا ناگزیر ہے جسے کہتے ہیں فضول خرچی۔ مرزا عابد ان کے اس وصف سے واقف تھے۔ غرض کہ فدوی میاں سوسائٹی کے لیے ایک بدنما داغ تھے۔

فدوی میاں کے دو لڑکے ہیں۔ ایک کا سن چودہ کا ہے اور دوسرے کا آٹھ کا۔ بڑا لڑکا برسوں سے 'گلستاں' کا باب اوّل پڑھتا ہے اور چھوٹا ہمیشہ 'بغدادی قاعدہ' کھولے بیٹھا رہتا ہے۔

مرزا عابد حسین نے رفتہ رفتہ فدوی میاں کے خانگی معاملات میں دخل دینا شروع کیا۔ اور جس قدر مرزا ان کے معاملات میں دخل دیتے جاتے تھے اسی قدر یہ اپنی ذمّہ داری ان پر چھوڑتے جاتے تھے۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ مرزا نے فدوی میاں کا ہر کام اپنے ذمّے لے لیا اور فدوی میاں کی سرپرستی اس طرح سے کرنے لگے جیسے کوئی مجنوں یا نابالغ کی کرتا ہے۔

ان سطور میں مَیں نے کم از کم الفاظ میں فدوی کے کردار کو دِکھلانا چاہا ہے۔ جس طرح سے ہمارے مصنّف نے کتاب میں اس کو پیش کیا ہے وہ اس سے بہ درجہا بہتر ہے۔ لیکن اس سے اس کا اندازہ بہ خوبی ہوتا ہے کہ فدوی میاں کا کردار کیسا تھا اور ان کی شخصیت کیا تھی۔ درحقیقت اس کردار کے پیش کرنے میں مرزا صاحب نے کردار نگاری کا کمال کر دکھایا ہے۔ ہر مصنّف یہ کر سکتا ہے کہ کسی کردار کو اس کی زندگی کے ہر پہلو کے ساتھ متعدد صفحات میں پیش کرے۔ جیسا کہ "شریف زادہ" میں مرزا عابد حسین کا کردار ہے۔ لیکن کسی شخصیت کو پورے طور پر چند صفحات میں اس طرح سے پیش کرنا کہ اس کی ہر اچھی و بُری بات نمایاں ہوجائے صرف مرزا صاحب ہی کا حصّہ ہے۔

یہ تو امر مسلمہ ہے کہ فدوی میاں کا کردار پیچیدہ نہیں ہے لیکن عقلِ سلیم کے مطابق بھی ہے یا نہیں؟ اس کے لیے یہ کہنا زیادہ موزوں ہے کہ دنیا میں ایسے آدمی موجود ہیں جن کی سیرت برائی سے پُر ہو اور جو برائی کو صرف اس لیے اچھا سمجھتے ہوں کہ وہ یہ نہیں جانتے یا نہیں سمجھ سکتے کہ وہ چیز بری ہے۔ نہ نیکی کا خیال ان کے دماغ میں آتا ہو نہ اچھائی کا احساس ان میں ہو۔ فدوی میاں ان لوگوں میں سے تھے جن کا ماحول شروع ہی سے خراب ہو۔ جہاں ان کو سوائے بدی کی سیاہی کے اور کچھ نہ ملا ہو۔ اور جس وجہ سے ان کی طبیعت غیر ارادی طور پر بدی کی طرف مائل ہو۔ فدوی میاں میں اس بات کی صلاحیت ہی نہیں کہ وہ اچھائی برائی میں تمیز کر سکیں۔ جس ماحول میں رہے اس نے ان کو شروع سے کبھی اس بات کی اجازت ہی نہ دی کہ وہ کبھی برائی کے متعلق سوچ سکیں۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود فدوی میاں میں خاندانی شرافت کی بو باقی ہے اور اسی وجہ سے ان کے ضمیر نے ان کو اس وقت پریشان کرنا شروع کیا جب ان کے سیاہ ماحول میں روشنی کی شعاع نمودار ہوئی مرزا عابد کو دیکھ کر وہ یہ سمجھنے لگے کہ درحقیقت وہ ایسے آدمی ہیں جو ان باتوں کو گناہ سمجھتے ہیں جن کو یہ آج تک اس عالم کے ضروری لوازم خیال کرتے تھے۔ اس شعاع نے ان کو بے حد مرعوب کیا۔ ان کے احساسات و جذبات میں تو اتنی صلاحیت نہ رہی تھی کہ اس شعاع کی طرف خود مائل ہوتے بلکہ ان کی خوبیِ مقدر کہ وہ شعاع ہی ان کے پیچھے پڑ گئی اور اس نے فدوی میاں پر مسلط ہونا شروع کر دیا۔ فدوی میاں کو اپنے اوپر اعتماد قطعی نہیں تھا جو عموماً ان تمام شریف خاندان شریف زادوں میں ہوتا ہے جو ایسے فاسد ماحول میں رہتے ہیں۔ اعتماد کی کمی، ضمیر کی پریشانی اور برائی کو برائی سمجھنے کا پہلا اتفاق ان کو اب ہوا اور اس موقع کو غنیمت جان کر انھوں نے اس شعاع کو اپنے اوپر مسلط ہو جانے دیا۔ جس کا صلہ ان کو اس دنیا میں مل گیا۔

اس کے علاوہ اس جگہ پر ہمارے مصنف نے ایک اور کمال کیا ہے وہ یہ کہ ایک شریف زادے کے مثالی کردار کو ایک شریف زادے کے بدترین کردار کے مقابلے میں لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ بہ قول ہمارے مصنف کے ضرورتِ زمانہ کو دیکھتے ہوئے مرزا عابد حسین کی زندگی بہترین تمثیل ہے۔ اور بہ قول راقم الحروف کے ضرورتِ زمانہ کو دیکھتے شیخ فداعلی کی زندگی بدترین — دونوں کے تقابل سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ایک روحانی و اخلاقی اثر ایک ایسے نفس کو جسے روحانیات سے کوئی تعلق نہیں کس طرح سے مغلوب کرتا ہے۔ شیخ فداعلی کی سیرت کی مناسبت

کو قائم رکھتے ہوئے مرزا صاحب نے پہلے ہی لکھ دیا ہے کہ ان کی بُرائیوں کا الگ ہونا محال ہے اور یہی بے چارے فدوی میاں نے سمجھا۔ اس لیے اپنی دنیاوی زندگی میں پھر جو کام بھی کیا اس شعاع کی مدد سے جس نے ان کے سیاہ ماحول میں اُجالا کر دیا تھا۔" وہ مرزا کو اسی طرح مانتے جاتے تھے اور کوئی کام بغیر ان کی صلاح و مشورے کے نہ کرتے تھے۔"

مرزا صاحب کا کام جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے تلخ حقیقت کو آشکارا کرنا تھا، دنیا کے غم و آلام یا دُنیا کے عیش و انبساط کو دکھانا مقصود نہ تھا۔ ان کی ناولوں میں المیات یا طربیات کا کوئی تعلق نہیں۔ اور اس وجہ سے عشق و محبت کی دِل سوز کہانیاں ان کے یہاں بہت کم پائی جاتی ہیں اور اس لیے ان کے رُوح فرسا نتائج بھی بہت شاذ ہیں۔ جہاں کہیں عشق کا ذکر آیا ہے اس کو بناہ ضرور گئے ہیں لیکن ان کی تمام تحریروں سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کے قصّوں کی دُنیا عشق و محبّت سے بھری ہوتی ہے۔ مرزا رسوا شاعر تھے۔ منازلِ عشق سے اچھّی طرح واقف تھے لیکن ان کی یہ چیز صرف شاعری تک محدود تھی۔ قصّہ گوئی میں اس کو کبھی زیادہ دخل نہ ہوا۔ ان کی ناولیں پڑھنے کے بعد اکثر یہ خیال ہوتا ہے کہ مرزا صاحب اگر عشق کی اچھی داستانیں تحریر فرماتے تو اس کی ایسی ہو بہو تصویر کشی کرتے کہ اُردو ادب میں ان کی کوئی مثال نہ ہوتی۔ برخلاف اس کے فلسفہ، حکمت و اصلاح ان کے یہاں جگہ جگہ موجود ہے۔ غم و آلام و عیش و انبساط کی کمی کی وجہ سے ان کی ناولیں زیادہ جذباتی نہیں رہیں۔ ناولوں میں جوش کم ہوگیا۔ ناول کے لیے یہ چیز اس لیے ضروری ہے کہ جذبات کو ٹھیس اس سے لگتی ہے اور آرام بھی اس سے پہنچتا ہے۔ خیالات میں تموّج و سکوت بھی یہی پیدا کرتے ہیں۔

مرزا صاحب زبردست واقعہ نگار ہیں۔ ہر واقعے کی نوعیت کو خوب سمجھتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے لکھنؤ کی تصویر کشی بھی خوب کی ہے۔ لکھنؤ کی ایک ایک گلی کوچے سے ان کو واقفیت معلوم ہوتی ہے جس مکان یا احاطے کا نقشہ کھینچا ہے غضب کیا ہے۔ اُن کی ناولیں دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ لکھنؤ کے متعدد مکانات میں رہ چکے ہوں۔ چاہے وہاں گئے بھی نہ ہوں لیکن وہاں کے کوچوں اور محلّوں سے واقفیت ہو جاتی ہے۔" امراؤ جان ادا" میں خانم صاحب کا مکان آپ فراموش نہیں کر سکتے۔ فیض آباد میں امراؤ جان کے مکان کا املی کا پُرانا درخت آپ کے تصوّر میں مدّتوں رہے گا۔" شریف زادہ" میں سیّد

فدا حسین کی منشی گیری کے زمانے کا ڈاک بنگلہ آپ ہمیشہ یاد رکھیں گے۔ دراصل مرزا صاحب ان چیزوں کو واقعات کے ساتھ اس طرح ملا دیتے تھے کہ ان کا دماغ میں ہمیشہ تصوّر رہے۔

مرزا صاحب کے یہاں مناظرِ قدرت کی بہت کمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کو ان سے کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ مناظرِ قدرت انگریزی اُردو ناولوں میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ مولانا شرر نے اس منظرکشی میں کمال کردیا ہے۔ لیکن ہمارے مرزا صاحب کے یہاں یہ چیز قطعی نہیں۔ اور اگر کہیں خال خال نظر آئے گی تو بہت بُرے طریقے سے۔ ”ذاتِ شریف“ میں ایک جگہ لکھا ہے:۔ ”آفتاب افقِ مغرب سے ملا ہوا تھا۔ دُوسری طرف چاند نکل آیا تھا۔ دونوں نورانی جرم ایک دُوسرے کے مقابلے میں تھے یہ معلوم ہوتا تھا جیسے گنبدِ نیلی کے دونوں طرف گول آئینے برابر کے نصب کردیے گئے ہیں“ حالاں کہ جب چاند پُورا ہوتا ہے تو ہمیشہ غروبِ آفتاب کے بعد نمودار ہوتا ہے، یہ چیز فطرت کے خلاف ہے۔

اس کے باوجُود جو مرتبہ مرزا رسوا کو بہ حیثیت ناول نگار کے حاصل ہے وہ اوروں کو نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میدان میں بہت کم اصحاب آئے۔ اور جو آئے وہ صرف زبان کی بناوٹ اور تصنّع میں رہ گئے۔ مرزا صاحب کی ناولوں میں سب سے زیادہ مشہور ”ذاتِ شریف“۔ ”شریف زادہ“ ”افشائے راز“ اور ”امراؤ جان ادا“ ہیں۔ جن کی نظر سے یہ سب کتابیں نہیں گزریں وہ مرزا صاحب کے کمالات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے۔

تبصرے

ادبیات

والگا سے گنگا تصنیف راہل سانکر تیاین صاحب، ترجمہ جناب طفیل احمد خاں صاحب ایم۔اے و حامد واحدی صاحب شائع کردہ کتاب محل، الہ آباد۔ درسی تقطیع۔ ۳۹۰ صفحات۔ باتصویر گردپوش کے ساتھ مجلّد شائع کی گئی ہے قیمت للعہ۔

اس دل چسپ کتاب میں آریہ نسل کی تاریخ اُس زمانے سے، ہر دوُر کی ایک قصّے کی شکل میں، بیان کی گئی ہے جب کہ یہ قوم مصنّف صاحب کے نظریے کے مطابق وادیٔ والگا (روس) میں آباد تھی اور آہستہ آہستہ جنوب میں بڑھ کر قفقاز و ایران کے راستے کابل و پنجاب پہنچی اور پھر شمالی ہندستان میں پھیل گئی۔ ہر عہد کے تمدن کا نقشہ عاشقانہ فسانوں کے پیرائے میں کھینچا ہے اور چوں کہ اس میں رسم و رواج، عقائد و اخلاق کی بہت سی باریک جزئیات سے رنگینی اور دل نشینی پیدا کی گئی ہے، اس لیے ہمارے خیال میں بہتر ہوتا کہ فاضل مصنّف اپنے ماخذوں کا بھی حوالہ دے دیتے۔ اگرچہ ظاہر ہے کہ اُس تاریک زمانے کے حالات تاریخی نہیں ہیں بلکہ قدیم آثار اور بھولے بھٹکے نشانات دیکھ کر علمائے اثریات نے بھی بہت کچھ قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔

ان قدیم عاشقانہ قصّوں میں لائق مصنّف نے شایدعمداً بھی عریاں نویسی کو موزوں سمجھ کر جگہ جگہ ایسے موقع دکھائے اور ایسی کیفیتیں لکھی ہیں، جنھیں پڑھ کر قدیم تہذیب شرمائے گی۔ لیکن اس سے بڑھ کر بے باکی مصنّف نے قدیم عقائد اور اُن اصولِ تمدن کی تردید و فضیحت میں دکھائی ہے، جن پر ہندو جاتی ابھی تک کاربند چلی آتی ہے۔ اصل میں مصنّف صاحب کمیونسٹی عقیدے کے قائل اور نئے روس کے دل دادہ ہیں۔ ان تمام قصّوں کے

لکھنے سے اُن کی غرض ہندستان میں اِنھی خیالات کی تبلیغ و تعلیم نظر آتی ہو۔ اور آخری اوراق میں جہاں ہندستان کے حالاتِ حاضرہ کو پیش کیا ہی، وہاں اپنے سیاسی عقائد کو اور بھی کھُل کر بیان کر دیا ہو۔

کتاب میں مسلمان سلاطینِ ہند سے بھی چند افسانے درج ہیں مگر ان میں بعض بہت بھونڈی تاریخی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ مثلاً سنہ ۱۶۰۱ء میں شہنشاہ اکبر کو ابوالفضل، بیربل اور ٹوڈرمل سے اوّل تو بازاری بے تکلفی کے ساتھ مصروفِ مکالمہ دِکھایا ہو دوسرے عنوان پر سن وہ لکھا ہو جب کہ بیربل اور ٹوڈرمل دونوں کئی سال پہلے وفات پاچکے تھے۔ تیسرے ٹوڈرمل بادشاہ کی تجدیدِ دین وغیرہ کی تحریک میں کبھی شریک نہیں ہوا۔ وہ ایک راسخ العقیدہ ہندو تھا جس کی خود ابوالفضل نے بڑی ہجو کی ہو۔

بہرحال کچھ شک نہیں کہ کتاب بڑی محنت اور کافی مطالعے کا نتیجہ ہو اگرچہ تحقیق کے معیار پر آج کل کے صحافتی مضامین سے کچھ زیادہ بلند نہیں۔ ترجمہ مجموعی طور پر اچھا اور معمولی اسقام سے قطعِ نظر، سلیس و شگفتہ زبان میں کیا گیا ہو۔ لیکن افسوس ہو کہ چھپائی بہت ناقص ہوئی اور نہ صرف کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئیں بلکہ جابجا سے جُملے کے جُملے اُڑ گئے یا چھاپے کی سیاہی میں رُوپوش ہو گئے ہیں۔

شعلۂ ساز جناب فراق گورکھپوری کے کلام کا انتخاب، جسے مکتبۂ اُردو لاہور نے حسبِ معمول بہت خوش خط اور صاف چھاپ کر مجلّد شائع کیا ہو۔ منقّش گردپوش بھی نیم برہنہ تصویر سے مزیّن ہو۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات قیمت للعہ

کلام کا انتخاب پنجاب کے ایک نوجوان ادیب یوسف ظفر صاحب سے کرایا گیا ہو جو خود غزل کی شاعری نہیں کرتے لیکن حضرت فراق کے ایسے معتقد ہیں کہ انھیں ماضی و حال کے جملہ اُردو شعرا پر فوقیت دینا چاہتے ہیں

فراق صاحب کا بھی ایک دیباچہ شاملِ کتاب ہو جس میں انھوں نے مرتّب صاحب کے بعض اقوال کی تصحیح کی ہو اور یہ بھی لکھا ہو کہ انتخاب چھپنے سے پہلے خود انھیں اُسے دیکھنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ فراق صاحب نے اپنی شاعری کی نسبت تحریر کیا ہو کہ "اگر میں نے کچھ قابلِ قدر نئی چیزیں اُردو کو دی ہیں تو ان کا بہت بڑا حصّہ بلکہ نوّے فی صدی حصّہ گزشتہ آٹھ نو برسوں کے اندر ہی دیا ہو۔"

ہمیں بھی اس سے اتّفاق ہو کہ ان کے تازہ کلام میں زیادہ صفائی اور قدرتِ بیان پائی جاتی ہو۔ اور اب وہ

زمانۂ حال کے درجۂ اوّل کے غزل گو شعرا میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ یہ ممکن ہی کہ جگر نے غزل کی مُردہ رگوں میں جو نیا خون دوڑایا اور مُلک میں اپنا رنگ جمایا ہو اُس کے سامنے اصغر و فانی جیسے قریب العصر شعرا کا کلام بھی پھیکا نظر آنے لگے جس طرح پچاس برس پہلے داغ کی شوخ نگاری نے اپنے معاصرین کا چراغ ٹھنڈا کر دیا تھا۔ خود فراق صاحب کو فانی کے متبع ہونے سے انکار ہو اور بے شبہ اُن کی غزل میں شدّتِ غم کا وہ احساس نہیں پایا جاتا جو فانی مرحوم کی خصوصیت تھا۔ لیکن "حیات و کائنات کی ہم آہنگی" کا پیچیدہ فلسفہ جسے فراق صاحب بلند ہمتی سے غزل کا لباس پہنانا چاہتے ہیں، بڑی باریک سوزن کاری چاہتا ہو۔ خدا کرے فراق صاحب اس کوشش میں کامیاب ہوں۔

اُن کا عمدہ کلام اہلِ اُردو میں کافی مقبول و مشہور ہو چکا ہو اور ہمیں یقین ہو کہ یہ نیا مجموعہ اربابِ شوق ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔ صرف تیمناً دو اچھے شعر چُن کر ہم ذیل میں نقل کرتے ہیں ؎

تُمھی نے باعثِ غم بارہا کیا دریافت   کہا تو رُوٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

بہت دنوں میں محبّت کو یہ ہُوا معلوم   جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

رموزِ اقبال | بہ قلم ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب صدر شعبۂ فلسفہ جامعۂ عثمانیہ۔ شائع کردہ ادارۂ اشاعتِ اسلامیات، حیدرآباد دکن، ضخامت ۱۸۸ صفحات، درسی تقطیع۔ با تصویر گرد پوش کے ساتھ مجلّد شائع کی گئی ہو۔ قیمت عہ؎

کتاب میں فلسفۂ خودی، نظریۂ عقل و عشق، حدیثِ جبر و قدر، عہدِ حاضر کا انسان، مسلمان کی زندگی۔ پانچ باب ہیں جو علاحدہ مضامین کی صورت میں مختلف رسائل میں نکلے تھے۔ ادارے کا احسان ہو کہ ان کو کتابی صورت میں یک جا محفوظ و مطبوع کر دیا۔

حضرتِ اقبال مرحوم نے شعر کی زبان میں لوگوں کو جو تعلیم دی وہ اہلِ اُردو میں کافی مشہور و مقبول ہو چکی ہو لیکن یہ اُس کی نہایت جامع اور مفید تبویب ہو جو فاضل مصنّف نے ترتیب دی اور پھر ہر عنوان پر ایک عالمانہ اور ناقدانہ بحث کی جس سے کلامِ اقبال کے معارف اور محاسن یقیناً زیادہ روشن اور واضح ہو جاتے ہیں۔ خودی کی اصطلاح کبھی انا اور کبھی خودداری یا عزّتِ نفس کے معنی میں، اقبال مرحوم نے خود ایجاد اور اختیار کی تھی۔ اس لیے بعض اوقات اِس کی شرح میں اُلجھن پیدا ہوتی ہو۔ اسی طرح، جیسا کہ لائق مصنّف نے اشارہ کیا ہو جبر و قدر

پر اقبال نے جو کچھ مختلف اشعار میں لکھا وہ تضاد اور تشنگی سے خالی نہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ مسئلہ بہ ذاتہٖ نہایت پیچیدہ اور عسیر الفہم ہے جسے اہلِ فلسفہ کی موشگافی نے اور بھی معمّا بنادیا۔ قدیم یونان میں ایک دفعہ یہ بحث چھڑی تھی کہ قاتل، اصلی مجرم ہے یا تلوار بنانے والا جس سے قتل کیا گیا اور کہتے ہیں کئی پُشت تک وہاں کے سوفسطائیوں میں یہ مناقشہ جاری رہا اور اس کا کوئی قطعی فیصلہ نہ ہوسکا۔ جبر و قدر میں تو تلوار ایک طرف خود قاتل کو بنانے والا زیرِ بحث ہے۔ امّید نہیں کہ قیامت سے پہلے اہلِ منطق و فلسفہ اس مباحثے کو طے کرسکیں۔

بہرحال کچھ شک نہیں کہ اس مختصر کتاب سے اقبال کے حکیمانہ کلام اور علم و فضل کی عظمت اور بھی نمایاں ہوجاتی ہے اور خود فاضل شارح کی نظر کی وسعت اور باریکی پر تحسین و آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ ممکن ہے کہ جس طرح اقبال پر مذہب کی بے جا عصبیت کا الزام لگایا گیا تھا، اُن کے شارح کی نسبت بھی لوگ کہیں کہ وہ زُہد و تصوّف کی طرف بہت جُھک گئے ہیں اور اس بات سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ہمارے زہّاد و صوفیاے کرام نے دُنیا کو ذلیل و خوار سمجھنے کی جو تاکید کی اُس نے ملّتِ اسلامی کو عالمِ معاش کی طرف سے بے پروا بنادیا اور وہ دُنیاوی ترقّی کی دوڑ میں دوسری قوموں سے اِس قدر پیچھے رہ گئی کہ آج یورپ کی نیم وحشی قومیں اُس کی مالک و مُطاع بن گئی ہیں۔ حال آں کہ اسلام جہاں آخرت کی زندگی کو زیادہ وسیع و اہم بتاتا ہے وہاں اُس کی بنیاد ہی دُنیا کی زندگی پر قائم کرتا ہے اور پہلے اسی حیاتِ مستعار کو درست بنانے اور خلافتِ فی الارض کے فرائض ادا کرنے کی تاکید و تعلیم فرماتا ہے۔ آدمی کی یہ زندگی بے شک محدود اور مقابلۃً حقیر ہے لیکن بہ جاے خود بہت بڑی اہمیت رکھتی ہے حتّٰی کہ اسی پر آیندہ کی وسیع و عظیم تر زندگی کی کام یابی کا انحصار ہے۔ لیکن ہمارے ممدوح ڈاکٹر ولی الدین صاحب جو ایک طرف اعلا درجے کی مغربی تعلیم سے بہرہ مند ہیں اور دوسری طرف خدا کے فضل سے قرآنِ حکیم کے چشمۂ کوثر سے سیراب ہیں، ہمیں یقین ہے کہ ایسی افراط تفریط میں مبتلا نہ ہوں گے جس میں بعض بزرگانِ صوفیہ اور اسلامی فلاسفہ کبھی کبھی غلبۂ دیں داری کے باعث بھی غوطہ کھا گئے ہیں۔

'رموزِ اقبال'، ہر اعتبار سے پڑھنے کے قابل کتاب ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ جملہ اہلِ شوق اس کے مطالعے کی مسرّت حاصل کریں۔

(س)

اسلامیات

تعلیم القرآن
قرآن اور سیرت سازی

حیدرآباد میں ایک اور انجمن "ادارۂ اشاعتِ اسلامیات" کے نام سے قائم ہوئی ہو۔ بعض مشہور علماے دین اور اساتذہ اس کی مجلسِ مشاورت میں شریک اور محمد اسحاق صاحب بی ایس سی، معتمد ہیں۔ ادارے کا مقصد علوم اسلامیہ کی نشر و اشاعت ہو تاکہ جدید تعلیم یافتہ طبقے کو دین کی صحیح تعلیم اور عقائد سے باخبر کیا جائے اور مغربی خیالات کے پھیلنے سے اہلِ ہند میں مذہب سے جو بے پروائی بڑھ رہی ہو اُس کا سدِ باب کیا جائے۔ اس غرض سے ادارے نے کئی کتابیں شائع کی ہیں جن میں سے مندرجۂ عنوان دو ہمیں تبصرے کے لیے بھیجی گئی ہیں۔ "تعلیم القرآن" میں سورۂ فاتحہ اور قرآنِ مجید کی آخری بیس سورتوں کی جو نماز میں اکثر پڑھی جاتی ہیں، مختصر تفسیر کی ہو اور صاف و سلیس عبارت میں ان کے مطالب سمجھائے گئے ہیں۔ چھوٹی تقطیع کے ۸۸ صفحات پر خوش خط چھپی ہو قیمت ۱۳/ ہو۔ مختصر ہونے کے باوجود کتاب اپنے مقصد میں کام یاب ہو اور شانِ نزول وغیرہ کی صراحت میں مفید معلومات بہم پہنچاتی ہو۔ بہتر ہوتا کہ جہاں تاریخی واقعات بیان کیے گئے ہیں وہاں ماخذ کا حوالہ بھی دے دیا جاتا۔ رسالے کے نام سے بھی غلط فہمی کا احتمال ہو اگرچہ اب اُسے بدلنا شاید ممکن نہ ہو۔

دوسری کتاب جس کی ضخامت ۲۷۰ صفحات اور گردپوش کے ساتھ مجلّد شائع کی گئی ہو، ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب صدر شعبۂ فلسفہ جامعۂ عثمانیہ کے چند مقالات کا مجموعہ ہو جو الگ الگ پہلے بھی شائع ہوئے تھے۔ فاضل مصنف مغربی فلسفے میں درجۂ فضیلت کے ساتھ مشرقی علوم سے اعلا درجے کی واقفیت رکھتے ہیں اور ان کا قلم اسلام کی خدمت میں مجاہدین کی "تلوار" کا کام کر رہا ہو۔ اللّٰھمّ زِد فزد۔ زیرِ نظر کتاب میں پہلا مضمون "عبادت و استعانت" ہی معنوی خوبیوں کے اعتبار سے کئی کتابوں پر بھاری ہو۔ کتاب کی قیمت ؏ ہو۔ ملنے کا پتا:- ادارۂ اشاعتِ اسلامیات، حیدرآباد دکن تحریر ہو۔

رسالہ قرآنی دنیا

یہ رسالہ دوبارہ، ادارۂ "عالم گیر تحریکِ قرآن مجید" حیدرآباد دکن کی جانب سے شائع ہوا ہو۔ چھوٹی تقطیع اور گھٹیا کاغذ کی تو آج کل زیادہ شکایت نہیں کی جاسکتی مگر کتابت کی غلطیاں اور

بے ربطیاں دیکھ کر افسوس ہوتا ہو کہ ایسے اعلا مقاصد اور اتنی بڑی تحریک چلانے والے کتنی محنت اور ذمّہ داری کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔ رسالے میں تحریک کے منشا کے مطابق قرآن مجید کو سمجھ کر پڑھنے پڑھانے پر زور دیا جاتا ہو اور اس منشا کے مفید اور قابلِ تائید ہونے میں بھی، ظاہر ہو کہ کسی تعلیم یافتہ مسلمان کو کلام نہ ہوگا۔ لیکن رسالے میں مضامین اور نظمیں معنوی اعتبار سے ادنا درجے کی ہیں۔ رسالے کی قیمت (اور ٹھیک پتا بھی، درج نہیں جو لوگ منگانا چاہیں وہ مذکورہ بالا ادارے کے نام سے مراسلت کر دیکھیں۔

مومنہ اسی رسالے کی چھوٹی بہن، یعنی قد قامت، لکھائی چھپائی میں یکساں قسم کا یہ دوسرا رسالہ، گویا عورتوں کے واسطے نکلا اور تبصرے کے لیے ہمیں بھیجا گیا ہو۔ اس کی قیمت صہ سالانہ درج ہو۔ رسالے میں عورتوں کے مذاق کے مذہبی مضامین ہیں۔ مگر اتنے مختصر کہ معلوم ہوتا ہو محض ورق پُری مقصود ہو۔ اور آخر میں دکن کی مشہور بادشاہ بیگم' حیات بخش بیگم کے حالات بہ طورِ ضمیمہ شامل کر دیے گئے ہیں۔

تصویر حیدر آباد دکن میں ایک ادارہ نشاۃِ ثانیہ کے نام سے قائم اور چھوٹی بڑی بہت سی کتابیں مسائلِ حاضرہ پر دینی نقطۂ نظر سے لکھوا کر شائع کرتا رہتا ہو۔ اسی کے مکتبے سے یہ رسالہ مولانا محمد اسحاق صاحب سندھیلوی کی تصنیف سے چھاپا گیا ہو اس میں فاضل مصنّف نے تصویر کشی اور تصویر بینی کے خلاف بہت سی عقلی دلیلیں اور تاریخی شہادتیں جمع کی ہیں اور ثابت کیا ہو کہ جن قوموں میں یہ آفت آتی ہو انھیں تباہ کیے بغیر نہیں رہتی۔ آخر میں ایک مختصر مضمون مولوی ابوالاعلا صاحب مودودی کا نقل کیا گیا ہو جس میں عکسی تصویر تک ہر قسم کی مصوّری کے ناجائز ہونے کا فتوا تحریر ہو۔ مولانا اسحاق صاحب کی تحریر متین اور عالمانہ انداز کی ہو اور ان کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ تصویر کشی نے عام طور پر عریانی کی جانب ترقی کی اور پھر بداخلاقی اور عیّاشی کی محرّک بن گئی۔ لیکن گھڑ دوڑ بھی اکثر ملکوں میں قمار بازی کا ذریعہ ہوگئی ہو، محض اس وجہ سے یہ سپاہیانہ ورزش ناجائز نہیں قرار دی جاسکتی۔ اسی طرح تصویر سے جو تعلیمی فوائد حاصل ہوتے ہیں، ان کو محض اس وجہ سے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ لوگ اس فن سے بڑے بڑے کام لیتے رہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے تصویر کی "حُرمت" کسی قرآنی آیت پر مبنی نہیں ہو۔ اس کے برعکس قرآنِ مجید میں حضرت سلیمانؑ کے "تماثیل" بنوانے کا ذکر موجود ہو اور کسی پیغمبر کے فعل کی، تحریم ایک طرف مذمّت کرنا بھی ایسی جسارت ہو جس کی ایک دین دار مسلمان سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ مولانا

اسحاق صاحب نے صرف دو حدیثیں تصویر کے خلاف پیش کی ہیں۔ مگر ان کی صحت مان لی جائے تو بھی ان میں یہ صراحت نہیں ہو کہ وہ کس قسم کی تصاویر سے متعلق ہیں۔ دوسرے مستقل طور پر قانون کا مرتبہ صرف قرآن مجید کو حاصل ہو۔ احادیث اس کی تفسیر و تعبیر کے لیے مفید ہیں ورنہ قرآن کے کامل و مکمل ہونے پر حرف آتا ہو۔ عام مولوی صاحبان کورانہ تقلید میں ایسے مبتلا ہیں کہ قانونِ اسلام کے سرچشمے یعنی قرآن کی طرف بھی توجہ نہیں کرتے۔ لیکن ابوالاعلا صاحب اور ان کے ہم خیال حضرات سے ہم اُمید رکھتے ہیں کہ ذرا زیادہ آزادی سے غور و فکر کے بعد کوئی رائے قائم فرمائیں گے۔ رسالے کی ضخامت ۴۸ صفحات، قیمت ۸ر ہو۔

میرا نام ہو تعلیم | یہ بھی اسی ادارے کا مختصر سا ڈراما ہو جس میں نعیم صدیقی صاحب نے موجودہ نظامِ تعلیم کی خرابیاں اور اس کا "شیطانی شہنشاہیت اور سیاست" کا آلۂ کار ہونا خاصے دل چسپ پیرایے میں دکھایا ہو۔ قیمت ۶ر

[illegible] نئے رسالے

سال نامہ رسالۂ دی کری سینٹ (قیمت عـہ۸ر)

مجلسِ طلبہ، شہر سورت کی طرف سے اس رسالے کا ایک خاص نمبر ہر عید پر شائع ہوتا ہو۔ اب کے طباعت کی دشواریوں کے باعث کچھ دیر میں نکلا مگر اور بھی چمک دمک کے ساتھ نکلا۔ یہ رسالہ نصف انگریزی میں ہو اور نصف میں اردو اور گجراتی حصے شامل ہیں۔ ڈھائی سو صفحے سے زیادہ ضخامت ہوگئی ہو اور کل مضامین کی تعداد بھی چالیس سے اوپر پہنچتی ہو۔ شروع میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا موقر پیام (عکسی) اور اُن کی ایک رنگین تصویر اتنی نفیس چھاپی ہو کہ بجائے خود فنِ طباعتِ تصاویر کا ایک کارنامہ معلوم ہوتی ہو۔ دوسری رنگین اور سادہ تصویریں بھی کمال صحت و صفائی کے ساتھ چھاپی گئی ہیں۔ اسی طرح چند کارٹون چکنے کاغذ پر بہت روشن اور صاف چھپے ہیں۔

رسالہ ملک کے بعض مشاہیر، ڈاکٹر ضیاءالدین، مسٹر عبدالرحمان صدیقی، ڈاکٹر حمیداللہ، ڈاکٹر ہمدانی، علامہ پنڈت دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر رضی الدین صاحب صدیقی وغیرہم کی قلمی معاونت سے بہرہ مند ہو اور اردو حصے کے شروع میں

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا خطبۂ صدارت جو بمبئی کی اُردو کانفرنس میں پڑھا گیا تھا، شامل کر دیا گیا ہو۔

مجموعی طور پر یہ سال نامہ ایسا اچھا چھپا ہو کہ اس کے کارکن، خصوصاً یوسف اے کے فاضل بھائی صاحب مدیر رسالہ اپنے حسنِ اہتمام اور کام یابی پر تحسین و تبریک کے مستحق ہیں۔ لیکن ہمارے خیال میں وقت اور افادۂ عام دونوں کا تقاضا ہو کہ اس کا اُردو حصّہ بڑھایا جائے اور مضامین بھی مسائلِ حاضرہ اور علومِ جدیدہ پر ایسے لکھوائے جائیں جو نوجوان طلبہ کے واسطے زیادہ دِل کش و کارآمد ثابت ہوں۔ انگریزی حرفِ تعریف کو اُردو میں "دی" لکھا گیا ہو جو محض تکلف ہو۔ سرِ ورق پر انگریزی میں جو تین لفظ بہ طورِ توقیع لکھے ہیں ان میں سے پہلا "فیتھ" (یعنی ایمان) ہو مگر اُردو میں اس کا ترجمہ "اٹکال" کیا گیا ہو جو درست نہیں معلوم ہوتا۔

رسالہ رہ نمائے تعلیم لاہور (بابت جنوری سنہ ۱۹۴۶ء)

خوشی کی بات ہو کہ یہ تعلیمی رسالہ اپنے لائق مالک سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ کی محنت و کوشش سے نمایاں ترقی کر رہا ہو۔ اس کے جدید ادارے میں کئی اُردو شعرا کا اضافہ ہوا ہو اور زیرِ نظر اشاعت میں بھی کئی ادبی مضامین، نظمیں اور غزلیں اس کی دل چسپی بڑھا رہی ہیں۔ "سستی تعلیم" پر لالہ امرناتھ صاحب طپش نے ایک مختصر مگر متین ناقدانہ مضمون لکھا ہو جس میں وردھا اسکیم کی اصولی خامیوں پر بھی اشارہ کیا ہو۔ بعض ادبی کتابوں اور شاعروں پر "تنقید" قدیم رنگ" میں کی گئی ہو۔ یعنی جس کا مقصد ہی محض تعریف یا خالی مذمت ہوتا ہو۔ ہم سمجھتے ہیں کہ رسالے کے عہدِ تجدید میں اِس رسمِ کہن کی پیروی ناموزوں سی بات ہوگی۔ کچھ شک نہیں کہ مجموعی طور پر رسالہ ترقی پزیر اور قدر کا مستحق ہو۔ قیمت سالانہ صہ۔ پتا رام گلی، لاہور

جلد ۲۶ جولائی سنہ ۴۶ء نمبر ۳

اُردُو

انجمنِ ترقیِّ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر:- عبدالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِّ اُردُو (ہند) دہلی

اُردو

جلد ۲۶ — جولائی سنہ ۴۶ء — نمبر ۳

فہرستِ مضامین

اخلاق دہلوی نے دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر
دفترِ انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) دہلی ۸ دریا گنج دہلی سے شائع کیا

دیوانِ مُرادؒ

یعنی

حضرت پیر مُراد شاہ قریشی لاہوری متوفی ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء کا مجموعۂ غزلیاتِ اُردو

(مع تمہید از جناب غلام دستگیر صاحب نامیؔ لاہوری)

مختصر حالاتِ صاحبِ دیوان

حضرت پیر مُراد شاہؒ ساداتِ قُریش سے ایک واجب التعظیم بزرگ ہوئے ہیں۔ آپ کے مشہور اسلاف میں سے ایک تو حضرت شیخ ابوالحسن علی ہکاریؒ (متوفی یکم محرم ۴۸۶ھ / ۱۰۹۳ء) تھے جو حضرت سید عبدُالقادر جیلانیؒ کے دادا پیر ہیں اور دوسرے سلطان التارکین شیخ حمیدالدین حاکمؒ والیے کیچ مکران۔ جنھوں نے سلطنت چھوڑکر ۶۰۵ھ / ۱۲۰۹ء میں فقر اختیار کرلیا اور جو ۱۶۷ برس کے سن میں ۷۳۷ھ / ۱۳۳۶ء میں واصل بحق ہوئے مزار قلعۂ مومبارک ریاست بہاول پور میں زیارت گاہِ خلق ہے۔ نرنڈہ ریلوے اسٹیشن سے اُترکر مومبارک جاتے ہیں۔ تیسرے بزرگ قطب العالم حضرت عبدُالجلیل چوہڑ شاہ بندگیؒ دامادِ سلطان بہلول لودھی ہیں جو موبارک سے ۸۸۰ھ / ۱۴۷۵ء میں لاہور رونق افروز اور ۹۱۰ھ / ۱۵۰۴ء میں فوت ہوئے۔ ان کی خانقاہ متصل ریلوے پولیس لائنز میکلوڈ روڈ لاہور پر واقع ہے۔ اِس پر وقف کردہ اشرف (خال نامی) اراضی کا متولی راقم الحروف ہے۔ حضرت قطب العالم کے پوتے عبدالجلیل ثانی بن ابوالفتح ثانی کی پُشت میں حضرت مُرادؒ ۱۱۸۴ھ / ۱۷۷۰ء میں دارالسلطنت (لاہور) میں پیدا ہوئے۔ جب آپ کی عمر ۱۲ برس کی تھی تو آپ کے والدِ ماجد پیر کرم شاہ

المشہور مسیتا شاہ ؒ سنہ ۱۲۹۶ء میں پنجاب کی بدنظمی کی وجہ سے اپنے خسر شیخ نور الحسین خاں عقیلی الہاشمی سے ملنے لکھنؤ روانہ ہوگئے۔ مراد شاہ نامۂ مراد محررہ سنہ ۱۲۰۱ھ میں فرماتے ہیں ؎

یکایک ان کی خاطر میں یہ آیا | کہ سیرِ ملک پورب کیجیے جا
یہ ہمت تھی کہ جو مونھ سے نکالا | سخن اپنے کو پھر ہرگز نہ ٹالا
کہوں کیا سیر کا ان کی میں احوال | ہوا جب منقضی یاں ان کو اک سال
گئے تشریف لے چھوڑ اس مکاں کو | جہاں کا عزم رکھتے تھے وہاں کو

اس اجمال کی تفصیل حضرت مراد کے چھوٹے بھائی پیر فرح بخش (متوفی ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء مدفون رتہ پیراں) ؟ نے خاندان کی تاریخی کتاب 'اذکارِ قلندری' میں یہ دی ہے کہ ایک سال کی اقامت کے بعد والدِ ماجد لکھنؤ سے لاہور کی طرف روانہ ہوئے مگر بہ مقام شاہ جہاں پور قزاقوں سے لڑائی ٹھن گئی اور آپ سنہ ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۵ء میں شہید ہوگئے۔ مزار لبِ دریا ایک فقیر کے دائرے میں بنا رہیں نے کئی احباب کو مزار کا پتا لگانے کی تکلیف دی ہے مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ نامی) شاہ جہاں پور سے روانہ ہوکر بانس بریلی پہنچے وہاں آپ کو راجا صورت سنگھ دیوانِ مرزا امانی لکھنوی کے ہاں باعزت روزگار مل گیا لہٰذا وہاں پانچ چھ سال اقامت گزین رہے۔ اگرچہ آپ کو ہر طرح فارغ البالی کے اسباب مہیا تھے مگر خاطرِ شریف طریقِ آبائی یعنی فقر کی طرف مائل تھی اور آپ ہمیشہ اہل اللہ کی صحبت کو غنیمت جانتے تھے۔ حسنِ اتفاق سے بانس بریلی میں حضرت مولوی بدر الدین صاحب رہتکی (متوفی ۲۶ شوال سنہ ۱۲۰۸ھ جن کا منقش اور مسقف مقبرہ آپ کے برادرِ خورد پیر قلندر شاہ ولی متوفی سنہ ۱۲۴۷ھ نے لکھنؤ کے محلہ شمالی رام نگر میں اندرونِ باغ واقع مسجد کے پس پشت تعمیر کرایا) تشریف لے آئے اور آپ نے انھیں اپنے پیرِ بیعت حضرت خدا بخش رح (متوفی سنہ ۱۲۰۱ھ و مدفون موضع کوٹلی پیراں ضلع شیخوپورہ) کی وفات کے بعد پیرِ ارشاد بنایا۔ اسی اثنا میں آپ نے حضرت شاہ اجمل[1] الہ آبادی کی خدمت میں زانوے شاگردی تہ کیا۔ چناں چہ 'مراد المحبین' میں فرماتے ہیں ؎

ہے اس عہد میں شاہِ اجمل کی ذات | دکھانے کو عالم کی راہِ نجات

[1] غزلوں میں بھی کئی جگہ آپ نے شاہِ اجمل کا بہ طور استاد نام لیا ہے۔

ہم اُستاد و ہم پیرِ ارشادِ من　　　　دریں راہ شد فیضِ او زادِ من

حضرت مرادؔ لکھنؤ اور دوسرے شہروں میں کتنا عرصہ رہے، اس کو انھوں نے خود نامۂ مرادؔ میں واضح کردیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

کچھ اطرافوں میں کچھ اس شہر میں بھی　　　　کٹی ہے سات سال اوقات اپنی

اس حساب سے آپ ۱۲۰۳ھ تک اُدھر رہے۔ 'مثنوی مراد العاشقین' (تالیف ۱۲۰۶ھ) سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے جس میں آپ فرماتے ہیں کہ گو میرا آبائی وطن لاہور ہے مگر چوں کہ میں اپنے مرشد سے دُور ہوں اس لیے ہر وقت لکھنؤ کی یاد دل کو تڑپاتی ہے۔

۱۲۰۵ھ کے بعد تا سالِ وفات آپ لاہور ہی میں رہے۔ یہیں آپ نے زمان شاہ دُرّانی کی لوٹ مار کے دل خراش واقعات بعدِ مشاہدہ فارسی نظم میں بیان کیے اور "ناگہاں شاہِ زماں رفت" سے تاریخ (۱۲۱۱ھ) نکالی۔ یہیں ۲۸ برس کے سن میں 'نامِ ریاں' لکھی اور یہیں ماہِ رمضان ۱۲۱۱ھ میں 'قصۂ چار درویش' میر امن اور محمد عوض زریں کے ہم نام قصۂ 'باغ و بہار' سے پانچ سال پہلے اُردو نظم میں لکھنا شروع کیا۔ جیسا کہ فرماتے ہیں ؎

بہ سالِ غریب و بہ ماہِ صیام　　　　بہ شہرِ لہانور عالی مقام

محلّہ جو آبا و اجداد سے　　　　وراثت میں ہے اپنی اسناد سے

گزر چوک مانک سند میں ہے نام　　　　ورے چاہِ کھاری ہے مشہورِ عام

'مراد المحبین' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی صحت بگڑی ہوئی تھی۔ جب آپ کے شاگرد حکیم علیم اللہ ابنِ محمد حیات ساکن محلّہ کھاری کھوئی (حال بازارِ حکیماں) لاہور نے 'قصۂ چار درویش' کو اُردو نظم میں بیان کرنے کی فرمائش کی تو آپ نے فرمایا کہ میرے صحت یاب ہونے تک توقّف کریں ؎

میں ہر چند پیش آیا انکار سے　　　　کہ جب مجکو صحت ہو آزار سے

تو اس امر میں پہلے مامور ہوں　　　　پر اب رکھیے معذور مجبور ہوں

کسے اتنی فرصت کہاں وہ دماغ　　　　یہ ہے کام ان کا جنھیں ہو فراغ

وُہ دل کی خوشی کے زمانے نہیں حواس اپنے بھی کچھ ٹھکانے نہیں
لگے کہنے جس طور سے جانیے سرا التماس آپ یہ مانیے
خدا تم کو بخشے گا صحت کمال یہ بندے کا اب رد نہ کیجے سوال

چناں چہ آپ نے داستان کو منظوم کرنا شروع کر دیا مگر تمام نہ کر سکے اور تیس سال کے سن میں مریدوں کے گانو موضع مردانہ[1] تحصیل شاہ درہ ضلع شیخو پورہ میں جاں بہ حق تسلیم ہوگئے۔ آپ کے بھائی قلندر شاہ نے مثنوی "مراد العاشقین" کے دیباچے میں آپ کا سات بندوں میں بہ زبانِ فارسی دردناک مرثیہ لکھا ہے جس میں آپ کے کمالات پر روشنی ڈالی ہے کہ آپ میرے بڑے بھائی، قبلۂ حاجات اور اُستاد تھے۔ اُن کی خدمت گاری میں میری عزت تھی۔ ان کی رحلت سے اہلِ دل قالب بے رُوح رہ گئے۔ آہ وہ خوش کلام شکر ریز طوطی پرواز کر گیا اور مرغانِ باغ شعر و سخن تلخ کام ہوگئے۔ آپ علم و فضل اور بلاغت میں مشہور اور زہد و ورع و عبادت میں خدا کے مقرب تھے۔ آپ کے بے غایات کمالات کی حکایات قیامت تک زباں زدِ خلائق رہیں گی۔ آپ کے نمک آلود لبِ شیریں کی حلاوت آپ کے فارسی اور ہندی اشعار سے معلوم ہوسکتی ہے جنھیں لوگ بہ طورِ تحفہ نقل کر کے ایران و عرب میں لے گئے ہیں۔ انسان تیس سال کی عمر میں مستِ شباب ہوتا ہے اور گل و خار میں تمیز نہیں کر سکتا۔ مگر آپ نے پاک نفس مردوں کی طرح نیکی اور بدی میں تمیز مدِ نظر رکھی اور ہمیشہ رضا جوئی حق کی تحصیل میں مشغول رہے۔ کم کھانا اور کم سونا آپ کا معمول تھا۔ آپ نے محرم کی پانچویں تاریخ جمعہ کی رات نمازِ عشا پڑھتے ہوئے جان جانِ آفریں کے سپرد کی۔ افسوس ہمارے ہاتھ میں آپ کے گل زارِ جمال سے کوئی پھول نہیں رہا (یعنی آپ لاولد فوت ہوئے) ہاں آپ کی اولادِ معنوی (تصنیفات) موجود ہے۔

حضرت قلندر شاہؒ نے آپ کی وفات پر کئی تاریخیں نکالی ہیں۔ آسان دریغا (۱۲۱۵) اور شیخ شباب ہیں۔ آپ کا مزار موضع مردانہ (اسٹیشن ہتہ سوجہ۔ شاہ درہ ناروال لائن) کی بلندی پر مسجد کے متصل جانبِ مشرق دہ[2] واقع ہے۔ حجرے گر گئے اور فرش خراب ہوگیا تھا۔ میں نے کئی سال ہوئے بہ حُسنِ اہتمام

---

[1] موضع مردانہ اس کے بانی ملک مردانہ کھوکھر کے نام پر موسوم ہے۔ یہ مرید تھے حضرت عبد الجلیل لاہوری داماد سلطان بہلول لودھی کے۔ ملک مردانہ کی اولاد موضع مذکور کی مالک اور سجادہ نشین حضرت مراد کے حلقۂ ارادت میں ہے۔ ناصح

برادرم انور علی شاہ سب کچھ دُرست کرا دیا۔ مَیں آپ کے ایک بھائی (قلندر شاہؒ) کی پوتی کا بیٹا ہوں اور دُوسرے بھائی (فرح بخش) کے نواسے (پیر حامد شاہ متوفی ۱۳۱۲ھ مدفونِ قصور) کا فرزند۔ آپ کے پیرِ بیعت حضرت خدا بخشؒ جو آپ کے دادا کے بھائی تھے میرے پڑدادا (پیر نبی بخشؒ متوفی ۱۲۹۸ھ) کے دادا تھے۔

حضرت مرادؒ کی خانقاہ کے لیے جاگیر

حضرت مرادؒ کے مورثِ اعلا حضرت عبد الجلیل لاہوریؒ سے سلاطینِ لودھی اور شیر شاہ سوری کو بڑی عقیدت تھی اور اُنھوں نے بہت سی جاگیریں نذر کر رکھی تھیں جو سلطنتوں کے تغیّر سے کم ہونا شروع ہوئیں سکھوں کے عہد میں بھی حضرت مرادؒ کے بھائی حضرت قلندر شاہؒ کے نام بہت سے مواضعات میں جاگیر اور معافیوں کا پتا ملتا ہے۔ عہدِ انگریزی میں ان کی بہ جائے گورمنٹ انڈیا نے حسب چٹھی نمبر ۱۶۹ مورخہ ۷ر جنوری ۱۸۵۳ء حضرت مرادؒ کے بھتیجے پیر غلام محی الدین شاہ کے نام بہ طور سجادہ نشین حضرت عبد الجلیلؒ حضرت مراد شاہؒ و حضرت قلندر شاہؒ تین سالانہ جاگیریں منظور کیں۔ موضع رتہ پیراں میں تین سو رُپے کی، کوٹلی پیراں میں اڑھائی سو رُپے کی اور موضع مردانہ میں ستر رُپے کی۔ یہ جاگیریں علی الدوام نسلاً بعد نسل سجادہ نشین موصوف کی نرینہ اولاد کے لیے تھیں۔ تقدیرِ الٰہی سے جاگیردار کے فرزند پیر محمد اشرف عالم شاہ ۱۹۳۳ء میں اولادِ نرینہ سے محرُوم فوت ہوگئے اور جاگیریں حسبِ شرط بہ حقِ گورمنٹ ضبط ہوگئیں۔ مگر خدا جزائے خیر دے حضرت اشرفؒ کو کہ آپ نہایت دُور اندیشی سے کام لے کر بزرگوں کی خانقاہوں کی آبادی اور ان کا نیک نام برقرار رکھنے کے لیے اپنی ذاتی جائداد کا ایک گراں قیمت حصّہ وقف کر کے اپنے نامی ہمشیرہ زادے کو متولی مقرر کر گئے۔ توفیقِ الٰہی شاملِ حال ہو اور متولی تینوں بزرگوں کی خانقاہوں کی آبادی اور ان کے نیک نام کو زندہ رکھنے کے سب کوشاں رہیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ رہے گا۔

کتبۂ مزار حضرت مراد شاہؒ

حضرت پیر قلندر شاہؒ نے فارسی تاریخیں کہی تھیں۔ مَیں نے ان میں سے ایک سے استفادہ کر کے قطعۂ ذیل اُردو میں ڈھالا اور سنگِ مرمر پر کندہ کرا کر دربِ مزار پر زیرِ محراب نصب کرایا ہے

سیتا شاہ کے بیٹے غلام رکن الدین شباب حسن کا تھا پیری سے خوش تر و ذی شاں
شبِ جمعہ تھی محرّم کی پانچویں تاریخ ہوئے نمازِ عشا میں وہ سوے خُلد رواں
سروشِ عالمِ غیبی نے داد ادی نامی جو بولے شاہ قلندر "مراد بخشِ جہاں"
مطابق ۳۰ مئی سنہ ۱۸۰۱ء +۹ = ۱۲۱۵ھ

طرزِ تحریرِ دیوانِ مرادؒ

جو واحد قلمی نسخہ دیوانِ مراد ہمارے جدی کتب خانے میں ہو وہ اُن کے بھائی قلندر شاہؒ کی وفات سے دس سال اور صاحبِ دیوان کی رحلت سے ۴۳ برس بعد کا لکھا ہؤا ہو۔ اسے میرے نانا پیر غلام محی الدین شاہ جاگیردار رتہ پیراں نے سنہ ۱۲۵۵ھ میں لکھوایا تھا۔ اس میں ت - ٹ + د - ڈ + ی - ے + ک - گ میں کچھ فرق نہیں لکھا گیا۔ زیر کو ی سے اور پیش کو و سے ظاہر کیا گیا ہو اور ۓ کی جگہ وٓ کا استعمال ہؤا ہو مثلاً :- اودھر اور بتادوں اور پوچھنا کو پوچھنا لکھا ہو۔ اور ڈھب کو تھب تحریر کیا ہو۔

مَیں نے "مراد المحبین" کو موجودہ رسم الخط میں نقل کیا تھا مگر ڈاکٹر باقر صاحب نے نقل بخط اصل کرکے اسے رسالہ "اردو" میں طبع کرایا تاکہ اس عہد کی طرزِ تحریر معلوم ہوجائے۔ مَیں نے "دیوانِ مراد" کو مروّجہ حال رسم الخط میں نقل کرنے کی کوشش کی ہو اور اس میں مجھے بڑی دقت کا سامنا ہؤا ہو۔ چند الفاظ مَیں سمجھ نہیں سکا اور انھیں جوں کا توں نقل کردیا ہو۔

پروفیسر محمود خاں صاحب شیرانی "پنجاب میں اُردو" میں ڈاکٹر بیلی رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے رسالے بابتہ اپریل سنہ ۱۹۳۹ء (صفحہ ۲۶۴ و ۲۶۵) میں اور ڈاکٹر محمد باقر صاحب ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی حضرت مرادؔ کی مثنوی "مراد المحبین" (مطبوعہ رسالہ "اردو" دہلی نمبر اکتوبر سنہ ۱۹۴۲ء) کے دیباچے میں واضح کرچکے ہیں کہ حضرت مرادؔ کو لفظ اُردو کے زبان کے معنوں میں استعمال کرنے کا نظم میں شرفِ تقدم حاصل ہو اور یہ بات کم ازکم اہلِ پنجاب کے لیے باعثِ فخر ہو کہ اس کے ایک بزرگ نے اُردو زبان کی خدمت میں سبقت کی اور ہندستان میں کئی سال رہ کر اس کو صاف کیا۔ مَیں اس سے زیادہ اور کچھ لکھنا نہیں چاہتا ؎

مشک آں است کہ خود ببوید۔ نہ کہ عطار بگوید

انجمنِ ترقیٔ اُردوٗ کا شکریہ

مَیں انجمنِ ترقیٔ اُردوٗ کا اُس کے روحِ رواں مولانا ڈاکٹر محمد عبدالحق صاحب کے ذریعے سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ وُہ دارالسلطنت پنجاب کے اوّلین اُردوٗ شاعر کا کلام ان کی وفات سے تقریباً ڈیڑھ سو سال بعد شائع کر رہی ہے۔ حضرتِ مراد صاحب باطن صوفی بزرگ تھے۔ اُنھوں نے اُردوٗ کے متعلق فرمایا تھا ؎

اسی کا شہرہ اب ہو جائے سب تک — یہاں سے تابہ ایراں بل عرب تک
پسندِ طبع وزرا و شہاں ہے — غرض جو کچھ ہے اب اُردوٗ زباں ہے

اُن کی پیشین گوئی پوری ہو رہی ہے اور حاسد جل کر اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں وُہ انشاءاللہ کبھی کامیاب نہ ہوں گے۔ مجھے حضرت مرادؒ کے کلام نے رغبت دلائی اور مَیں نے اپنے بزرگوں کی فارسی تحریروں کو جو بزرگانِ خاندان کے حالات پر مشتمل تھیں اُردوٗ میں ترجمہ کر کے ذائع کیا۔ اگر اسی طرح دوسرے افراد اپنے اپنے بزرگوں کی تحریریں جو وہ رازِ سربستہ کی طرح مخفی رکھے ہوئے ہیں باہر نکالیں تو وہ ضائع ہونے سے بچ جائیں۔

دیوانِ مُراد

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

(۱)

کہاں پہنچے خیال اُس ذات تک عقل و فراست کا — کہ اک یہ حضرتِ انساں ہے شمّہ جس کی قدرت کا
بنایا خاک سے آدم کو اور سب پر فضیلت دی — کریں ہم کس زباں سے اب ادا شکر اس کی نعمت کا
ہوا وہ جلوہ فرما آخر اس انسان کی خلقت میں — کیا سب کارخانہ ختم لا جس پر نبوت کا
حبیبِ خالقِ کونین یعنی احمدؐ مُرسَل — کہ ہے حامی وہی روزِ قیامت ساری امّت کا
وصی و جانشیں بابِ علومِ مصطفٰیؐ حیدرؓ — امیرالمومنیں فرماں روا مُلکِ ولایت کا
بیاں کوئی کرے رتبہ زباں سے اپنی کیا قدرت — بتولِؑ پارسا خیرالنسا خاتونِ جنت کا

وہ سبطینِ نبیؐ جن کو دیا ہی مرتبہ حق نے ۔۔۔ سیادت کا ، ولایت کا ، امامت کا، شہادت کا
غلامِ خانہ زاد اُن کا ہوں ازبس جان و دل کا میں ۔۔۔ نہیں کچھ فکرِ دنیا میں مجھے ، نے غم قیامت کا
نہ ہووے جو محبِّ پنجتن مانندِ شیطاں ہی ۔۔۔ گلے میں اُس کے تا روزِ قیامت طوق لعنت کا

بدل کر قافیہ کہہ اِک غزل اور اِس زمیں میں تو
مرادؔ ایسی کہ جیسا زور ہی تیری طبیعت کا

نہ ہو رُتبہ بڑا کیوں حضرتِ صدیقِ اکبرؓ کا (۲) ۔۔۔ خدا قرآں میں بولا ہی جسے ثانی پیمبرؐ کا
شہِ عادل امیرالمومنیں فاروقِ اعظمؓ ہی ۔۔۔ ہوا انصاف جس کا رونق افزا دین کشور کا
غنی و صاحبِ جود و سخا عثمانؓ بن عفاں ۔۔۔ کہ ہو حاتم بھی ادنا ریزہ چیں اک اس کے خواں پر کا
شہنشاہِ جہان و شیرِ میدانِ وغا حیدرؓ ۔۔۔ شجاعت سے کیا ہی فتح جس نے قلعہ خیبر کا
ابوبکرؓ و عمرؓ عثمانؓ و حیدرؓ کا وہ رُتبہ ہی ۔۔۔ جو رُتبہ ہی چراغ و مسجد و محراب و منبر کا
یہ چاروں یار برحق رکن ہیں دینِ پیمبرؐ کے ۔۔۔ نہیں ہی کوئی اصحابوں میں اور اُن کے برابر کا

رضامندی خُدا کی اور محمدِ مصطفےٰ کی تو
اگر چاہے مرادؔا آستاں بوس ان کے ہو در کا

یاد آئے ہی جہاں وہ زمانہ سرور کا (۳) ۔۔۔ ڈوبے بحرِ غم میں دل اِس ناصبور کا
تاریک میری آنکھوں میں ہوگا جہاں ، نہ جا ۔۔۔ اُٹھ صبح دم ، یہ وقت ہی نور و ظہور کا
شکوہ نہیں ہی آپ کی کم شفقتی سے کچھ ۔۔۔ ای قبلہ معترف ہوں مَیں اپنے قصور کا
نسبت پری سے دیتے ہیں اُس رشکِ حور کو ۔۔۔ دیوانہ شاعروں کے ہوں مَیں تو شعور کا

کہہ اِس زمیں میں آہ غزل اور اِک مرادؔ
ہندوستاں میں شور پڑے جس کے زور کا

اُٹھتا ہی دل سے اب تو وُہی شعلہ نور کا (۴) ۔۔۔ جس نے جلا کے سُرمہ کیا کوہِ طور کا
ہوتا اگر نہ عشق تو ہم بھی کہیں نہ تھے ۔۔۔ انسان کے ہوا یہی باعث ظہور کا

نالہ سرا ہی اُس کو تصوّر کرے گا یار		آواز روزِ حشر کی سُن نفخہ صوُر کا
دیکھا وُہ اپنی آنکھوں سے طوفان ہم نے رات		قصّہ سُنا جو کرتے تھے جوشِ تنوّر کا
زاہد کے اب شعوُر کا ہی یہ قصوُر جو		طالب ہوُا ہی جنّت و حوُر و قصوُر کا
درویش، جن کے واسطے ہی دلق خلق میں		وُہ جانتے ہیں پشم لبادہ سموُر کا

قصّہ بسانِ احمدی اپنا بھی ای مرؔاد
ہوگا فسانہ بزم ہر اہلِ شعوُر کا

(۵)

خوشی سے کچھ خوشی، نی غم ہی غم کا		نہ فکرِ بیش و نی اندیشہ کم کا
تیرا بیمار ہی ای آہ مہماں		گھڑی کا، آن کا، ساعت کا، دم کا
میرا مذہب ہی اور مشرب بھی ہی عشق		نہ طالب دَیر کا ہوُں نی حرم کا
بہ جُز آدائے شُکرِ لطف ہم نے		نہیں شکوہ کیا تیرے ستم کا
یہاں تک رو چکا تو ہوُں کہ باقی		نہیں آنکھوں میں ہرگز نام نم کا
ہم اپنے فقر میں بھی ہیں شہنشاہ		نہیں خاطر میں اپنی تخت جم کا
نہیں ممنوں کسی کا قبلۂ من		مگر ہاں آپ کے لطف و کرم کا
خبر لے ای مسیحا دم وگرنہ		یہاں درپیش ہی رستہ عدم کا
ہوُا ویرانۂ مجنوں پھر آباد		یہ نقشہ ہی ہمارے دم قدم کا
خُدا ہی جانتا ہی اُس کو زاہد		ہوا ہوں بندہ اب میں جس صنم کا
نظر آتا ہی بن مشعل اُسے راہ		یہ نوُرِ عشق جس کے دِل میں چمکا
بھلا قول اُس کے پہ کیا اعتبار آئے		کیا ہو امتحاں جس کی قسم کا
لکھا تھا اُس کو مَیں نے وہ، جو صدمہ		گُزرتا مجھ پہ تھا درد و الم کا
لگا خط پڑھ کے کہنے نامہ بر سے		بھلا گِھستا ہی کچھ لکھتے قلم کا

مرؔاد اپنے تئیں ہستی پہ اپنی
نہیں ہرگز بھروسا ایک دم کا

ہیں تو ہم صفیر و باغباں نے باغ سے ہانکا (۶) مبارک تم کو اب کے سال نظارہ گلستاں کا
ڈبو دے گا ہمیں آخر یہ رونا چشمِ گریاں کا ۔ کہ آتا ہی ہر اِک قطرہ لیے سامان طوفاں کا
سوا نیزے پہ دیکھو آفتاب آیا قیامت ہی ۔ کہا سب نے جو نکلی غرفے سے وہ خورشید رو جھانکا
دو چار اُس آئینہ رو سے ہوئے تھے ہم کہ اِک عالم ۔ رہا حیرت میں عالم دیکھ اپنی چشمِ حیراں کا
یہ وحشت آئی ہی دل میں کہ جاکر روحِ مجنوں کو ۔ دِکھائیں دامنِ صحرا میں چاک اپنے گریباں کا
ہزاروں رو بہ صحرا قیس ساں ہوتے ہیں وحشت میں ۔ گزر جس راہ ہوتا ہی اس رشکِ غزالاں کا

بہ قولِ احمدی اپنا مراد اُٹھنا نہیں ہوتا
تصوّر باندھ کر بیٹھے ہیں جب سے اپنے جاناں کا

جہاں وہ مجلس آرا ہو کے خود مختار بیٹھے گا (۷) وہاں یہ جاکے زیرِ سایۂ دیوار بیٹھے گا
یہ خطرے ماسوا جتنے ہیں اُٹھ جائیں گے خاطر سے ۔ اگر دِل پر تیرے نقشِ خیالِ یار بیٹھے گا
تو اُس کی زلف میں ای دل نہ جا ہرگز میں ڈرتا ہوں ۔ کہ وہ بے طرح اینٹھے ہی کسی دِن مار بیٹھے گا
نہ ہو تو یوں کسی کے قتل کا مانع نکلنے سے ۔ وہ اِک آفت ہی یوں گھر میں کوئی ہشیار بیٹھے گا

رہے گی کچھ خبر تجکو نہ ہرگز ای مراد اپنی
شرابِ بے خودی سے جب کہ ہو سرشار بیٹھے گا

دیکھا ہی کسی نے کوئی پہنے ہوئے بالا (۸) لوگو ابھی نکلا ہی اِدھر سے مجھے بالا
برہم ہی یہ وہ مجھ سے کہ دینے لگا لاکھوں ۔ ناحق مجھے دشنام، نہ میں بولا نہ چالا
ہر بات میں ہی دو دو ویک سب کو یہ اس نے ۔ اندازِ سخن نامِ خدا اور نِکالا
اٹھکھیلی سے جیدھر وہ چلے حشر ہو برپا ۔ دیکھا ہی کسی نے یہ قیامت قد و بالا
کیا وصف کروں میں کہ وہ اس کا تنِ نازک ۔ لے سر سے قدم تک ہی گویا سانچے میں ڈھلا
وہ سین غضب ہی، وہ تبسم ہی قیامت ۔ وہ ناز اچنبھا ہی وہ عشوہ ہی نرالا
جب مجھ کو اکیلا وہ مِلا تب مجھے اُس نے ۔ اللہ رے سخن ساز کہ باتوں ہی میں ٹالا

سوچیت کیا باتوں میں اُس کی ہوں، گر اب کے　　　مِل جائے تو واللہ نہیں چھوڑنے والا

کہہ ایک غزل اور مرؔاد ایسی کہ جس سے
سب صاحبِ دردوں کو پڑے سُننے کا لالا

(۹)

شاباش تجھے اے دلِ نالاں ہو وہ نالا　　　اب کے ۔ کہ تمام ارض و سما ہو تہ و بالا
کیسی تھی شبِ وصل کہ ہوتے ہی سحر ۔ ہے　　　نہ یار نہ ساقی نہ صراحی نہ پیالا
آگے تو ڈبویا مجھے اِن آنکھوں سے رو رو　　　اے آہ مرے سر پہ تو اب اور بلا لا
آخر کو لگا آہ جگر اپنا جلانے　　　وہ دِل کہ ہمیشہ جسے پہلو میں تھا پالا
پیغام تو معلوم، بھلا بو ہی مرے تک　　　اُس گُل کی خدا کے لیے اے بادِ صبا لا
جاتی ہے مری جاں کھڑا دیکھتا کیا ہے　　　ہمدم تو اسے جلد مرے پاس سے جا لا
بے چینی کا باعث نہ مری پوچھو عزیزو　　　آرام سے رہتا ہے کوئی چاہنے والا
نے دِل میں ترحم ہے نہ آنکھوں میں مروت　　　اے وائے پڑا کیسے ستمگار سے پالا
لیکن کبھی شکوے کیے ہیں اس کے کسی کے آگے　　　جل جائے زباں مونھ سے ہو گر حرف نکالا
نے چین ہے لیٹے، نہ ہی آرام ہے بیٹھے　　　بے تابیوں نے دِل کی غضب میں مجھے ڈالا

ایک تو ہی نہیں وادیٔ فرقت میں مرؔاد آہ
کئی قافلے غارت کیے اِس عشق نے لا لا

(۱۰)

کوئی بھی زیست کی صورت ہے جانِ جاں تنہا　　　غمِ فراق بہ کثرت یہ ناتواں تنہا
کہیں سے تیری جو اُڑتی سی کل خبر سُن لی　　　پھرے تلاش میں شب ہم کہاں کہاں تنہا
نہ ساتھ آیا کوئی اور نہ ساتھ جائے گا　　　گئے عدم کو سبھی چھوڑ یہ جہاں تنہا

فراقِ یار میں گھبرا کے دارِ فانی سے
مرؔاد ملکِ عدم کو ہوا رواں تنہا

(۱۱)

لے کے دِل دشمنِ جاں جب کہ ہو دل بر اپنا　　　دن بہ دن کیوں کہ نہ احوال ہو بد تر اپنا

فرش ہے یادِ کسے، اس کی گلی میں یارو خشت ہے زیرِ سر اور خاک ہے بستر اپنا
اپنی دیوانگی اب طعنہ کرے مجنوں پر ہووے وہ وحشی اگر آکے مسخر اپنا
روتے ہیں دو دو پہر ہچکی سی بندھ جاتی ہے یاد آتا ہے مجھے جب وہ سمن بر اپنا
جو کہا آپ نے ای قبلہ نہیں ہیں شاکی ہم قصور اس میں سمجھتے ہیں سراسر اپنا
زندگانی ہو مئے سر سے میری آہ جو تو آئے اس وقت میں، گو سانس ہے لب پر اپنا
جو ہے سیاح تیرے کوچے کا ظالم اس نے کاٹ کر ہاتھ پہ رکھ پہلے لیا سر اپنا
ہم سمجھتے اسے عاشق ہیں، کبھی آن نہ جو اک قدم اُس کی رضا سے رکھے باہر اپنا
دل کو لے جائے وہ اک آن میں بہلا کے کہیں مونھ دکھادے جو ابھی سامنے آکر اپنا

کیوں کہ یہاں صاحبِ عالم کے بہ قول آہ مراد
نہ کوئی دوست ہے اپنا نہ ہے یاور اپنا

(۱۴) اس قدر دل ہی نہیں آہ یہ صابر اپنا رفتہ رفتہ نہیں ہوجائے وہ آخر اپنا
اُڑ گیا اِن دنوں کچھ خوبیٔ قسمت سے اثر ورنہ یہ نالہ تو تھا خوب موثر اپنا
تھی نہ غیروں کو میری دل کی لگاوٹ سے خبر چشمِ تر تو نے کیا راز یہ ظاہر اپنا
اس کو کہنا خس و خاشاک نہ رہنے پائے اپنی تربت پہ جو ہو آہ مجاوِر اپنا
شیخ جی آپ کا ایماں بھی ٹھکانے نہ رہے مونھ دِکھادے جو ابھی آکے وہ کافر اپنا
آج بھی شب کے جو وعدہ پہ وفا تم نے نہ کی صبح تک دِل ہے یہ پہلو سے مسافر اپنا

نیند تو نیند کہیں غش میں نہ آجائے مراد
جس کے آگے ہو بیاں قصۂ نادر اپنا

(۱۴) دِل رہا پہلو میں اب یونہی جو بے کل اپنا آہ قصہ ہی کوئی دم میں ہے فیصل اپنا
کشورِ دل سے سپہ صبر و خرد کی بھاگی جب کیا عشق نے آ حملۂ اول اپنا
آئے تاریک جہاں سارا نظر میں۔ غائب ابھی آنکھوں سے جو دِل دار ہو اک پل اپنا

آتشِ عشق جلا دِل کو کرے خاکستر　　　گر مددگار نہ ہو اشکِ مسلسل اپنا

کیوں نہ اب مُلکِ سخن کا ہو بھلا شاہ مرؔاد
جس کو شاگرد کرے حضرتِ اجملؔ اپنا

جس دشت دہر میں آہ یہ دیوانہ ساں پھرا　　　(۱۴) مجنوں سے لے کے اب تئیں کوئی کہاں پھرا
جانے سے تیرے آرہی لب پہ ہے جاں مری　　　اب تک بھی کچھ گیا نہیں اے جانِ جاں پھر آ
پوچھا نہ تو نے حال مرا آہ شب کو، ہیں　　　ہر چند تیرے کوچے میں کرتا فغاں پھرا
مردودِ دوجہاں اُسے کہتے ہیں عشق باز　　　جو دوستی سے دوست کی اے دوستاں پھرا
قسمت بغیر اُس کو ملی خاک بھی نہ جو　　　کرتا بہت خوشامدِ نواب و خاں پھرا
پہلے مجھے اُٹھا کے، کھجانے کو پھر مرے　　　جاتا ہوں دو قدم پہ، تو کہتا ہے ہاں پھر آ

اُمید پھر مرؔاد کو ہے کس کی ذات سے
مایوس تیرے در سے جو اے مہرباں پھرا

کل نہ جانے اُس کو کس کے قتل کا آہنگ تھا　　　(۱۵) وضع اُس خوں خوار کی دیکھ ایک عالم دنگ تھا
تنگ کرنے کو مرے اُن سے لگا ملنے وہ شوخ　　　آہ جن کے نام لینے سے بھی اُس کو ننگ تھا
مرگیا سر کو پٹک فرہاد یونھی، لیکن نہ ٹک　　　قیس کی وحشت میں ویرانہ ازبس تنگ تھا
یارو تربت پہ مری کچھ سبزہ بو دینا ضرور　　　مرگیا میں دیکھ کر جس کو وہ سبزہ رنگ تھا

عشق کی بھڑکا دی آتش حسن نے اس کے مرؔاد
دِل سے وہم اُس کا وگرنہ سینکڑوں فرسنگ تھا

جس کو عادت مدام شام و سحر دیکھنا　　　(۱۶) اُس کو غضب ہے نہ ہو ایک نظر دیکھنا
یہ بھی گنہ ہو نہ ہو اور تو ثابت نہیں (؟)　　　اپنی یہ تقصیر کچھ ایک مگر دیکھنا
اس میں نہیں کچھ اختیار عشق کو کچھ عشق ہو　　　دِل کو گرفتارِ غم، چشم کو تر دیکھنا
یونھی جو حالت رہی دل کی تو اے ہمدمو!　　　جائے گا ہو ایک دن جی کا ضرر دیکھنا

عشق میں اُس کے مرادؔ موجبِ ارشادِ درد
جان پر کھیلا ہوں تیں میرا جگر دیکھنا

(۱۷) رات جو بالیں ہمارے زیرِ سر رکھا رہا — دن بھر اپنے آنسووں سے یار! تر رکھا رہا
پھر اُسی کوچے میں ہم کو لے چلا دل کھینچ کر — ناصحا کہنا تمھارا طاق پر رکھا رہا
شب نہ آنے سے گویا اُس شعلہ رو کے تا سحر — آگ سا چھاتی پہ اپنی اک شرر رکھا رہا
ہم تو یونہی خود بخود افسوس بسمل ہو گئے — دیکھتے قاتل کے سب تیر و تبر رکھا رہا
یک سرِ مو بھی نہ رحم آیا اُسے، ہر چند سر — اُس کے قدموں پر میرا دو دو پہر رکھا رہا
بے خودی سے اپنی شب اُس کی عزلت سے مرادؔ
شیشۂ مے جوں کا یوں ہی تا سحر رکھا رہا

(۱۸) وہ مارِ زلف یک سرِ مو جس کو چھو گیا — سو جھاڑوں پھونکوں والوں کی لاکھ چھو گیا
رہتی ہے ایک جان سو داخل گیوں میں ہے — چھوڑ آہ مجھ کو جانِ جہاں جب سے تو گیا
یہ چشمِ اشکبار کا فیضان ہے فقط — کوئی عاشق اِس جہاں سے جو باآبرو گیا
پیتا ہوں تیری چاہ میں چھپ چھپ کے خونِ دل — تس پر ہے قصہ آہ میرا چار سو گیا
فانی کر اپنی ہستی کو باقی مرادؔ ایک
لے کر فقط عدم کو تیری آرزو گیا

(۱۹) گیا تا دشت مجنوں، کوہکن کہسار تک پہنچا — چلا جو دل کے رستے سو مقامِ یار تک پہنچا
دماغِ گل میں پہنچی کس کی بو، بادِ صبا سچ کہہ — کہ گلشن سے نکل رسوا ہوا بازار تک پہنچا
خدا جانے کہ کس نے پھونکے یہ افسون و افسانے — میرے سودا کا ہر دیوانہ و ہشیار تک پہنچا
جتا مجھ پھر اپنا زور سب اے ناتوانی تو — پر اب اک بار مجھ کو اُس کی لے دیوار تک پہنچا
ٹھٹھا نا موٹھ کا تھا اوّل پھر اس کے بعد جھڑکی تھی — اب اُس سے رفتہ رفتہ مرتبہ تلوار تک پہنچا
مرادؔ اک تو ہی جانے ہے، کہا اس نے جو کچھ، لیکن
ہوئی شہرت جہاں قصہ کہیں دو چار تک پہنچا

جو اُس شوخ کے گھر میں جانے لگے گا [۲۰] سو آخر کو اِک دن ٹھکانے لگے گا
نہ آنے کے ہیں یہ بہانے بنانے   جو آنے لگے گا تو آنے لگے گا
ہوئی زندگی بس، اگر وہ ستم گر   یونہی اِس طرح نت ستانے لگے گا
مَیں ہنس کر بُلایا تو تیوری چڑھائی   جو روؤں ابھی مُسکرانے لگے گا

بہائے گا عالم کو رو رو مراد اب
جو آنکھوں سے آنسو بہانے لگے گا

جُدائی سے تیری کیا جانیے کیا کیا الم ہوگا [۲۱] پر اتنا جانتا ہوں مَیں کہ جینا ہی ستم ہوگا
مَیں حیراں ہوں کرے گا عذر کیا اُس وقت ای ظالم   کہ جب میرا نشانِ آہ محشر کو علم ہوگا
ہمارے مُےکدے میں جو کہ کیفیت ہی کچھ ظاہر   کب اِس خوبی سے ای زاہد تیرا بیت الحرم ہوگا
تجھے جلدی ہی کیا ای شمع پروانے کے جلنے کی   کوئی دم کے لیے ہی اب یہ بے چارہ عدم ہوگا
پڑے گا میرے اور یعقوب میں شبہہ قیامت کو   کہ میرا پیرہن بھی دیدۂ گریاں سے نم ہوگا
نہ ہو اِن زاہدوں کی ضد سے بیت اللہ کا حاجی   عرب سے لے کے تو بدنام تا مُلکِ عجم ہوگا

نہیں رضوانِ جنت کی مراد اب مجھ کو کچھ پروا
چلا جاؤں گا بن پوچھے اگر اس کا کرم ہوگا

کیوں نہ ہو آہ دِل تمھیں دوں گا [۲۲] اور عوض اُس کے گالیاں لوں گا!
تم جو یوں سخت بول اُٹھتے ہو   مَیں کچھ آگو سے کہہ نہ بیٹھوں گا
لو سنو اور اب خدا کے لیے   مجھ سے کہتے ہیں خیر سمجھوں گا
جو کہا تم نے آگے سو تو سُنا   اب جو کہتے ہو یہ بھی دیکھوں گا

نہ کہے گا مراد نفس الامر
تو ہی جو بات تجھ سے پوچھوں گا

نہ آؤں گھر میں تیرے یار! مجھ سے ہو نہیں سکتا [۲۳] کروں کیا اس میں ہوں ناچار مجھ سے ہو نہیں سکتا

ہوا کرتا ہوں نِت دست و گریباں جیب و داماں سے　　رہوں بیٹھا یونھی بے کار، مجھ سے ہو نہیں سکتا
معالج نبض میری دیکھ کر بولا، علاج اس کا　　نہیں جینے کا یہ بیمار، مجھ سے ہو نہیں سکتا
نہ جاؤں دیکھنے کو اُس کے تئیں ایک بار بھی دِن میں　　کوئی خوش ہووے یا بیزار، مجھ سے ہو نہیں سکتا
گرفتاروں میں جس کے ہو چکا مشہور، پھر اس کی　　محبت سے کروں انکار مجھ سے ہو نہیں سکتا
جو گزری ہی میرے دِل پہ زباں سے آہ اے ہمدم　　کچھ اُس کے رو بہ رو اظہار مجھ سے ہو نہیں سکتا

اکیلا یار بن بیٹھا رہوں گھر میں مرآد اپنے
بہت مشکل ہی یہ، زنہار مجھ سے ہو نہیں سکتا

(۲۴) ربط و احساں آپ ہی اب غیر سے کم ہوگیا　　مجھ سے اُس سے اختلاط اور پیار باہم ہوگیا
فی الحقیقت خاک کا پُتلا ہی اک انسان تھا　　عشق کا پرتو پڑا تو فخرِ آدم ہوگیا
جس سے ہم دم بھر جدا ہونے سے آتے تھے بتنگ　　آہ یوں موقوف مِلنا اُس سے ہمدم! ہوگیا
منع آنے سے کیا کب کا مجھے تو نے، پہ میں　　در پہ تیرے آکے یک دو بار تا ہم ہوگیا
ہنس رہا تھا سب سے، میں بولا جو بھی، مُنہ کو تھتھا　　بات کے کہنے میں ظالم مجھ سے برہم ہوگیا
آہ شب رونے سے اپنے پُوچھتے ہو کیا میاں　　اشک سے تر ہو کے بالیں فرش تک نم ہوگیا

تھا مرآد اکثر مِلا کرتا جو ہم سے ہمدمو!
اب یہ سُنتے ہیں کہ اس کا اور عالم ہوگیا

(۲۵) جہاں کے باغ میں اپنی ہی اک بہار جُدا　　جگر جلا ہی جُدا دِل ہی داغ دار جُدا
میں اس کو کس سے دوں نسبت کہ سارے عالم سے　　رکھے ہی حُسن کا عالم میرا نگار جُدا
یہ صبح ہم پہ قیامت کا لائی دن، کہ گیا　　گھر اپنے ہمدموں مجھ سے ہو میرا یار جُدا
کباب جل کے جہاں کا ہو دِل گر احیاناً　　جگر سے اپنے اک آتش کا ہو شرار جُدا
ترے نہ آنے سے کل میں کیا گریباں چاک　　چمن میں سر کو پٹکتی ہی آبشار جُدا
رہے اُداس سدا دِل میرا نہ کیوں کر آہ　　فراقِ یار جُدا ہی غمِ دیار جُدا

جُدائی سخت مصیبت ہے ای مُراد نہ ہو
خدا کرے کسی دُشمن کا دوست دار جُدا

آج تو ہم سے ایک بار ملا [۲۶]   ہم سے دینے تئیں ہزار بلا
پھر تڑپ کر گلی میں قاتل کی   خاک وخوں میں یہ خاک سار ملا
غم میرے دِل کا جا کہے اُس کو   کوئی ایسا نہ غم گسار ملا
خواب دیکھا تو دشمنِ جاں تھا   آہ جو مجھ کو دوست دار ملا
یہ بھی میری مراد ہے یارب
یار سے مجھ کو ایک بار ملا

وہ مہ مہرباں ہم پہ بارے ہوا [۲۷]   کہ شب باش رات آ ہمارے ہوا
دمِ تیغِ ابرو کا کیا نیں شہید   کوئی آپ کے بھی اشارے ہوا
نہ تھا دِل شدوں کا ستانا روا   مگر عہد میں اب تمھارے ہوا
پھنسا کر ہمیں دامِ الفت میں آہ   وہ صیاد آپ اب کنارے ہوا
کہا میں نے آؤں، جو تو مہرباں   ہو مجھ پر، لگا کہنے آرے ہوا
موا یا تو مراد احمدی کے بہ قول
تیرا جو گزر یاں پہ پیارے ہوا

ہوں سدا غرق بہ خوں دیدۂ گریاں کے سبب [۲۸]   جاں سے آیا ہوں بہ تنگ اِس دلِ نالاں کے سبب
ٹک بھی فرصت نہ دی رونے میں جو دِل چل بستا   رُک رہا پہلو میں اِس شدّتِ باراں کے سبب
اک نہ آنے سے تیرے، رات کا سونا دُشوار   ہوگیا سب پہ 'میرے نالہ و افغاں کے سبب
عشق اتنا نہ ستا دِل کو کہ کچھ خوب نہیں   صاحبِ خانہ کو تکلیف ہو مہماں کے سبب
ہاے بدنام ہوا۔ شہرۂ آفاق ہوا
عشق میں اُس کے مراد اِس دلِ نالاں کے سبب

(۲۹) گھر میں آیا مرے وہ ماہ جو تھا شام سے شب ہم دموں گزری مجھے صبح تک آرام سے شب

شب سے تھا گرمِ سخن جو نہی چلا ذکر مِرا آگ سی لگ اُٹھی کچھ اُس کو میرے نام سے شب

شیخ جیو تم بھی اگر دیکھتے اُس کافر کی زلف، انکار ہی کر بیٹھتے اسلام سے شب

رات اُس زلف سے دِل چھٹ نہ سکا آہ پھنسا اُس کے بھی کہیں ظاہر ہی بھلا دام سے شب ؟

روز فرقت کا ہوا آخر کوئی ساعت میں مرآد

مِل کے آرام کر اب اپنے دل آرام سے شب

(۳۰) ابرو کا اشارہ آفت ہی، پلکوں کا چَلنا اور غضب منھ ہنس کے لینا پھیر، بلا کن آنکھوں سے تکنا اور غضب

غش کھائے جو دیکھے ہی ظالم گورا وہ بدن اُس نازک کا پھر تس پہ پھبیریں تنگ قبا چولی کا مسکنا اور غضب

ٹھکیلی سے رفتار اُس کی کیا دِل کو بے کل کرتی ہی ایک ایک قدم پر ناز و ادا چلنے میں ٹھِرکنا اور غضب

کیا ظلم ہی آئے تنگ اُسے اِک اپنے سامنے آنے سے ساتھ اوروں کا پھرنا اور ستم، دیکھ ہم کو شِکنا اور غضب

بیزار مرآد نہ ہم سارے ہر شب تجھ سے ہوں کیوں کر

رونا ہی تیرا اک طوفاں، پھر سر کو پٹکنا اور غضب

(۳۱) دِل لگا پہلو میں کرنے ہو کے بے تاب اضطراب دم لگا رُک رُک کے آنے، اُڑ گئی آنکھوں سے خواب

کروٹیں لیتا رہا، پہ کل کسی پہلو نہ تھی رات تجھ بن یار دیکھا حشر کے دن کا عذاب

محتسب کو کیا ہوا، قاضی پہ کیا پھٹکی پڑی دخترِ رز نے کیا ہی ایک عالم کو خراب

لِکھ کے اُس نو خط کو خط بیچھے سے بچھتا ہوں میں نامہ بر کو صاف دے بیٹھے نہ آگے سے جواب

بے تکلف ہوگیا ہی اب تو ہم سے وہ، مگر ہی زرا لوگوں کے دِکھلانے کو آنکھوں کا حجاب

دیکھ شب رندوں کی حالت بزم میں، کہتے ہیں آہ ہچکیاں بھی لے کے شیشہ، جام با چشمِ پُر آب

ای مرآد اس کے ستم کا آہ کچھ باعث نہ پوچھ

مقتضائے دِل ربائی، شیوۂ عہدِ شباب

(۳۲) ہوئی مجھ سے تقصیر کیا میرے صاحب کہ مجھ سے لیا مُنھ چھپا میرے صاحب!

بھلا بھی کہوں تو بُرا مانتے ہو   بھلا میرے صاحب بھلا میرے صاحب!

نہیں شوخیوں کا تمھاری گلہ کچھ   جوانی کا ہی مقتضا میرے صاحب!

نہ کی شب کے آنے کے وعدے پہ تُم نے   کسی دن بھی ہرگز وفا میرے صاحب!

مدام آپ کی یاد میں ہوں جہاں میں   نہ دو تم ہی مجھ کو بُھلا میرے صاحب!

محبت - مروّت - ترحّم - وفا - کچھ   کرو اب تو بہرِ خدا میرے صاحب!

مرؔاد آستانے پہ ہردم تُمھارے
پٹکتا ہی سر کو پڑا میرے صاحب

(۳۳)

میرے قاتل نیں کیا کہوں ہیہات   نہ کیا کچھ گنہ میرا اثبات

خیر ہوتا ہی جس پہ ہو، تو کبھی   اُس کا دامن ہو اور اپنا ہات

جز تصوّر میں اُس کی صورت کے   پھوٹیں آنکھیں اگر لگی ہوں رات

ایک بوسے پہ اکتفا وہ کرے!   جو کوئی ہووے مستحقِ زکوٰۃ

نہ کبھی اِس جلی زباں سے آہ   مُنھ پہ اُس شمع رو کے نکلی بات

ہجر میں جو کہ صرف ہو ساری   مرگ سے کیا ہی کم بھلا وہ حیات

ہوں جُدا آپ کے نہ قدموں سے
ہی مرؔاد اپنی قبلۂ حاجات!

(۳۴)

دِل میں حسرت رہی کہ مرتے وقت   ہائے اُس کی نہ دیکھ لی صورت

وائے قسمت کہ خواب میں بھی نہیں   نظر آتی ہی یار کی صورت

جب یہاں سے گئے تو یاروں کی   پھر نہ دیکھوگے یار جی صورت

چاندنی رات کس کو بھاتی ہی   ہو نہ جب تک یہ چاند سی صورت

ہی مرؔاد اپنی اب یہی کہ کبھی
پھر دکھا دے خدا تیری صورت

(۳۵)

تھا وہ ایسا میرا غم خوار کہ کچھ پوچھو مت
اب ہوا مجھ سے وہ بیزار کہ کچھ پوچھو مت

نظر آئے نہ وہ اک آن تو ایسا طوفان
کرتے ہیں دیدۂ خوں بار کہ کچھ پوچھو مت

میری بیماری کی تدبیر طبیبو! نہ کرو
مجھ کو لاحق ہی وہ آزار کہ کچھ پوچھو مت

جب کہا اُس نے کر جا پاس تو اُس کے اس دم
نیں اُٹھا ہوکے یہ ناچار کہ کچھ پوچھو مت

کیا ہی جاں باز ہی، آ سامنے قاتل کے مراد
یوں ہوا مرنے کو تیار کہ کچھ پوچھو مت

(۳۶)

دُنیا کی آرزو ہی نہ عقبیٰ پہ ہی مزاج
نیٔ ذوقِ سلطنت نہ تمنائے تخت و تاج

نیٔ جم رہا جہاں میں نہ کاؤس کی رہا
دو دن ہر اک کی یونھی نوبت گئی ہی باج

چشمِ مروّت اُن سے رکھے کیا بھلا کوئی
دل میں نہ جس کے رحم ہو آنکھوں میں ہو نہ لاج

کام اپنا اب تو نیم نگہ میں تمام ہو
ٹک بھی نہیں پلک کے جھپکنے کی احتیاج

کل بوریا بھی جن کو میسّر نہ تھا مراد!
بچھتا ہی اُن کے واسطے مخمل کا فرش آج

(۳۷)

رہ گئی رونا ہمارا دیکھ شب حیران آج
اپنی آنکھوں نے کیا ہی آہ اک طوفان آج

بے ہم آغوشی تیری کل کل کسی کروٹ نہ تھی
سو رہیں آرام سے آ اب خدا کو مان آج

دیکھتے ہیں راہ تیری کل سے اک وعدہ خلاف
آ رہی آنکھوں میں تیرے منتظر کی جان آج

کل تیری کلکل سے ہم سارے بھی بے کل رہے
دیکھ اپنے بھی گئے تیرے مراد اوسان آج

(۳۸)

ہمیں ہی فرض تیرا دیکھنا مسا و صباح
ہی امرِ واجبی ای جاں نہ جان اس کو مباح

ہماری دخترِ رز سے بنی بنی نہ جو شیخ
ہمیں حلال یونھی شیخ کو حرام نکاح

ہمیں بلائیے تشریف لائیے یا آپ
صلاح اپنی وہی ہی جو آپ کی ہو صلاح

ہر ایک بات میں خوش طبعی و ظرافت ہی
مگر ہی آج مزاج آپ کا بہ طرفِ مزاح

مراد اب تیری سُن لیں گے کل کو پھر کلکل
ہے آج برسرِ جولاں طبیعتِ مداح

کانپے ہے تجھے دیکھ چہرہ درخشانِ صبح (۳۹) ٹکڑے ہو دامانِ شب، چاک گریبانِ صبح ؟
دِل میں ستمگار کے، دیکھیے اثر کب کرے گریہ و زاریِ شب، نالہ و فغانِ صبح
شب کہیں دیکھا مگر، اُس نے وہ یاقوت لب رنگِ شفق سے ہے سُرخ، چہرۂ خندانِ صبح
دردِ جُدائی سے شب، کچھ نہیں امیدِ زیست صرف یہ ہم پر ہوّا، آج تو احسانِ صبح

(مقطع نہیں ملا - ناؔمی)

نہیں رونے سے ہوتی چشمِ تر بند (۴۰) اُسی کے دیکھنے سے ہو مگر بند
نہ پہنچا عالمِ بالا پہ نالہ فلک کے ہوگئے کیا آہ در بند
کہیں اُس گُل کی بو اب تک نہ پائی نسیمِ صبح ہے یا رب کدھر بند
رہی تا شام سکتے کی سی حالت کیا دِل کو جو رونے سے سحر بند
وے نکلے گا دم سینے سے باہر خفا ہوکر رہا شب کو اگر بند
یہ سحر آنکھوں سے کل آنکھوں نے دیکھا کہ ہے اُس چشمِ جادو میں نظر بند
ہمیں صحنِ چمن میں بھی بلا سے تو اے صیّاد کرکے پھینک پر بند
کرے اک آن میں سیرِ دوعالم
اگر بیٹھے مرادؔ آنکھوں کو کر بند

کروں میں کس سے جا فریاد فریاد (۴۱) نہیں دیتا ہے کوئی داد فریاد
کہیں رحم آئے کچھ اُس داور کو کیے جا ہاں دِلِ ناشاد فریاد
میرے اُس سروقد کو دیکھ۔ کرنے لگی کیوں قمری با شمشاد فریاد
وہ بیٹھا ہے مجھے جب سے بسارے نہ بھولی مجھ کو اُس کی یاد فریاد
وہ رکھتا ہے اِدھر کب گوشِ رغبت کروں سر نالہ یا بُنیاد فریاد
گئی حرص و ہوا میں عمر اپنی
مرادؔ اتنی تو نے برباد فریاد (۹)

کیوں نہ تو نے مجھے لکھا کاغذ (۴۲) کیا میسر تجھے نہ تھا کاغذ
کیا کہا اُس نے تجھ کو اے قاصد ہاتھ سے تیرے جب لیا کاغذ

کس کس نے نہ کی آکے یہاں دھوم زمیں پر (۴۳) آخر کو ہوئے پھر بھی معدوم زمیں پر
شور اُن کے سے ہے عالمِ بالا تہ و بالا نالاں جو ہیں ظالم! تیرے مظلوم زمیں پر
جو حُسنِ خداداد تجھے نامِ خدا ہے دیکھا نہ کہیں ہند سے تا روم زمیں پر
نام اُس کا نہ ہو صفحۂ ہستی سے کہیں محو عشق اُس کے سے ہوجائے جو موسوم زمیں پر
جز خاک بتا کیا ہے یہاں تو جو عدم سے لے آئی ہمیں ہستیِ موہوم! زمیں پر
دِل بر کو جُدا کرکے بھلا تو نے لیا کیا مجھ دل شدہ سے، اے فلکِ شوم! زمیں پر
حامی ہے تیرا شیرِ خدا حیدرِ کرارؓ
کر دِل کو مراد اپنے نہ مغموم زمیں پر

کیا خاک وہ ناکام کرے کام زمیں پر! (۴۴) جس کو نہ ملے ایک دم آرام زمیں پر
گُل زار سا اک نقشِ کفِ پا سے کھلے ہے رکھتا ہے قدم جب وہ گُل اندام زمیں پر
اِک میں ہی نہیں، مجھ سے کئی کوچے میں اُس کے رہتے ہیں پڑے صبح سے تا شام زمیں پر
پابندوں نے آہ اُس کی کبھی شکلِ رہائی دیکھی نہ، یہ دنیا ہے عجب دام زمیں پر
جیسا کہ مراد عشق میں ہے شہرۂ آفاق
ایسا بھی ہوا کب کوئی بدنام زمیں پر

دیتا ہے کسے چین یہ افلاک زمیں پر (۴۵) آرام کرے کیا کوئی اب خاک زمیں پر!
اُس بحر کا ہو ایک حباب آہ فلک گر ہوں اشک فشاں دیدۂ نم ناک زمیں پر
اے بادہ فروش اس کو گِراؤ نہ، کہ اُس سے چھوٹے گا نہ پھر ایک شجرِ تاک زمیں پر
گردش سے تیری اے فلکِ تفرقہ انداز لیٹے ہے پڑا دیکھ یہ غم ناک زمیں پر

حامی ہی تیرا شیرِ خدا ورنہ مرادؔ آہ
دیتا ہی کسے چین یہ افلاک زمیں پر

(۴۶) رستم جو کھڑا ہووے تیرے سامنے آکر پانی بھی نہ مانگے تیری شمشیر کو کھاکر
جاناں! مَیں تیرے جلنے سے بن آئی مروں گا بخشا تجھے خوں، تن سے ابھی سر کو جُدا کر
اُٹھنے کا تو کیا ذکر ہی، اب ضعف سے۔ اتنی طاقت نہیں جو مانگیں دعا ہاتھ اُٹھاکر
مہماں ہیں کوئی دم کے اب اُٹھتے ہیں جہاں سے اِس وقت تو بیٹھ آن کے ٹک خوفِ خدا کر
نت در پہ ترے سر کو پٹکتا ہی مرادؔ آہ
اِک دِن تو زرا پوچھ اسے پاس بٹھا کر

(۴۷) ظاہر میں گو شرف سے ملاقات کے ہی دوٗر پہ یاد سے ہی آپ کی دِل شاد و پُرسرُور
وہ صورتیں کہ جس سے لگاوٹ تھی دِل کو آہ رہتی ہیں رات دن میری آنکھوں کے اب حضوٗر
داغوں سے لالہ زار میرا سینہ کیوں نہ ہو ہی خیر سے یہ حضرتِ عشق آپ کا ظہوٗر
نالوں سے ہوگیا تہ و بالا ہمارے۔ آہ ارض و سما۔ نہیں رہی حاجت بہ نفخِ صوٗر
پھرتا ہی ہر کہیں۔ نہیں کرتا ہی التفات غیروں کے ساتھ مِل کے اِدھر از رہِ غروٗر
اِس دُکھ سے جل اُٹھے ہی ہر اِک استخواں مرا شعلے بھبک کے تن سے نکلتے ہیں جوں تنوٗر
راہِ وصال عرصۂ دوٗر و دراز ہی
لیکن مرادؔ شوق کے نزدیک کیا ہی دوٗر

(۴۸) روؤں مَیں کیوں کہ اب نہ دلِ زار زار زار غم نے کیا بہت ہمیں بیمار مار مار
بس ہو میرا تو غیروں کو سر پہ سے اب تیرے دوٗں پھینک آکے مَیں پسِ دیوار وار وار
اُس رشکِ گُل کو دیکھ گلستاں میں ہوگیا حسرت سے دِل میں ہر گلِ بے خار خار خار
دِل میں کہوں کہ پیچ سے اُس زُلف کے گرا موٗ موٗ میں اس کے میرا گرفتار تار تار
دو دِن کی آشنائی پہ مت بھول ان کی آہ آخر کہ تمیں نہ ہوں گے یہ اغیار یار یار (؟)

وہ رشکِ گُل جو سیرِ گلستاں کو کل گیا
سب گُل، گلے کے اس کے ہوئے ہار ہار ہار

کر ضبطِ گریہ ورنہ ڈبو دیں گے ای مرؔاد
گھر بار، رو کے دیدۂ خوں بار بار بار

(۴۹) تکتے ہیں راہ صبح سے لے تا بہ شام روز
گزرے ہی انتظار میں تیرے تمام روز

آجائے شب وہ ماہ میرے گھر میں شام سے
بیٹھے ہوے پکاتے ہیں سودائے خام روز

ہوتا ہی شب کو قتل جو اک آدھ بے گناہ
رہتا ہی اس کے کوچے میں اک اژدہام روز

شمشیر اس کے ہاتھ ہی کرتا ہی آہ جو
ابرو کے ٹک اشارے سے اک قتلِ عام روز

ہوش و حواس صبر و خرد کوچ کر چلے
کوچے میں اس کے ہونے لگا جب مقام روز (۹)

صاحب نہ بندی خانے میں گر شب کرم کریں
ہووے نہ بندگی میں یہ حاضر غلام روز

وہ مستِ ناز جس سے ہم آغوش شب رہے
رہتا ہی اس کو بادۂ عشرت بہ جام روز

کیا خواب و خور کی اپنے حقیقت بیاں کروں
شب وہ خیال ہوگئے اور یہ حرام روز

اس میرزا سے شب کو جسے آہ بندہ وار
کرتے تھے دست بستہ ہم آکر سلام روز

جا کر کہا کسی نے ہوا جاں بہ حق مرؔاد
بولا - چرا - چہ طور - کجا - کی - کدام روز

(۵۰) دیکھ اُس رشکِ پری کو اُڑ گئے ہوش و حواس
طاقت و تاب و تواں بھی سب علیٰ ہذا القیاس

کون سا دن ہی کہ کوچے میں نہیں رہتے پڑے
کشتۂ تیغِ تغافل آہ اس کے سو پچاس

حق نہ ہمسائے میں ایسے کے رکھے انسان کو
آشنائی کا نہ ہووے جس کو کچھ ای یار پاس

کفر کیا ثابت کیا جو بیٹھتے ہیں جا کے ہم
گاہ مے خانے میں اور گہ بت کدے میں بت کے پاس

دیکھتے ہیں سب میں ہم اُس جلوہ فرما کا ظہور
دیکھ تو تجھ کو بھی آتا ہی نظر ای حق شناس

مٹ سکے ہی کس سے جو روزِ ازل سے ہی لکھا
صفحۂ امید پر دستِ قضا نے حرفِ یاس

کیوں کہ بھرتا آہ ہی اک اس کے دیکھے بن مرؔاد
سینہ بریاں - چشم نم - خاطر پریشاں - دلِ اُداس

غیر سے ہو یہ اتحاد افسوس (۵۱) اور ہم کو کرو نہ یاد افسوس
کبھی پیغامِ وصل سے نہ کیا تو نے اس غم زدہ کو شاد افسوس
در پہ اُس کے کیا کیے فریاد دی نہ بےداد تے پہ داد افسوس
شیخ پیرِ مغاں کی خدمت میں نہیں رکھتا ہو اعتقاد افسوس
کہ غزل قافیہ بدل کر اور
ہو زمیں لیکن ای مراد افسوس

نہیں ملتا ہو ہم سے یار افسوس (۵۲) لاکھ حسرت ہو صد ہزار افسوس
نہ مٹایا غبارِ خاطرِ یار تو نے ای چشمِ اشک بار افسوس
مرتے ہم مرگئے۔ نہ آیا وہ ایک دن برسرِ مزار افسوس
اپنے وعدے پہ پھر نہ آیا یار شب دلا ہم کو انتظار افسوس
شب نہ اُس شعلہ رُو سے ای ہمدم اپنی صحبت ہوئی برآر افسوس
دِل یہ بے اختیار ہو اُس پر نہیں اپنا کچھ اختیار افسوس
یار، دو چار دِن ہوئے کہ مراد
ہم سے ہوتا نہیں دو چار افسوس

رہا کر یار تو بہرِ خدا خوش (۵۳) میرا دِل ہوگیا خوش جب تو رہا خوش
ہمیں دیں گالیاں تو نے تو کیا غم بھلا الحمد للہ تو ہوا خوش
یہ کہ سکتا ہوں اب آنا ضرور آج مگر جس وقت ہو دِل آپ کا خوش
بلا جب سے ہو تو تیرے رسوا اور نہ یار آتا ہو خوش نہ آشنا خوش
نہیں دیتا فلک اتنی بھی فرصت کہ ہو دل یار سے مل یار کا خوش
بدن میں ہم نہیں پھولے سماتے ہنسے ہو گر وہ گل ہوکر ذرا رش
مراد اتنی خبر اُس نے نہ پوچھی
کبھی مجھ سے، کہ تو ناخوش ہو یا خوش

دیکھتا ہی جب وہ قاتل دم بہ دم چاروں طرف
(۵۴) روح ہر قالب سے کر جائے ہی رم چاروں طرف

شیخ گو کعبہ کو جائے اور برہمن دیر کو
دیکھتے ہیں مظہر اُس کا لیک ہم چاروں طرف

اب تو چہرے سے نقاب اپنے اُٹھا بہرِ خدا
ہیں کھڑے مشتاق تیرے ای صنم چاروں طرف

قطرۂ شبنم نہیں، اُس گل بدن کے اشک سے
ہو رہے ہیں گُل چمن میں دیدہ نم چاروں طرف

گر ثنائے حیدرِ کرّارؑ ہو تجھ سے مرؔاد
سب پڑھیں اشعار تیرے ہو بہم چاروں طرف

کہتے تھے ہوتا نہیں ہی یہ کبھی بیمارِ عشق
(۵۵) ہم دموں لاحق ہوا سو ہی مجھے آزارِ عشق

دِل کو بہکانے لگا جان کے درپے ہُوا
ہوتا نہیں معلوم کچھ خوب ہی اطوارِ عشق

شکوہ محبت جو کرے مارے دمِ عاشقی
ننگِ محبت اُسے کہتے ہیں اور عارِ عشق

دہلیز پہ دھریے قدم کیجیے تسلیم سر
خانۂ خالہ نہیں یہ تو ہی دربارِ عشق

عشق ہوا قیس کا شورشِ دشتِ جنوں
دم قدم اپنے سے تھی رونقِ بازارِ عشق

سر کی رہی اُس کو ہوش اور نہ پا کی خبر
جس کا ہوا دِل مرؔاد واقفِ اسرارِ عشق

کیسی ہوئی تیری گردشِ افلاک
(۵۶) پھر ہم سے گیا وہ شوخ بے باک

جانا تیرے ہجر میں کڑی ہی
جانا جانا یہ جانِ غم ناک

تھا زلف نے آہ مار ڈالا
دیتا نہ اگر وہ ہنس کے تریاک

گلشن میں سحر کو ہو گیا ہی
ق ای بادِ صبا مگر وہ سفّاک

بُلبل کو جو آج بے کلی ہی
اور غنچہ قبا و جیب گُل چاک

طے ہوتی ہی اُس سے منزلِ عشق
قدم اس میں رکھے جو چُست و چالاک

پھرتے ہیں شکار تیرے وحشی
صحرا میں بہ آرزوئے فتراک

تاڑی ہیں تمھاری آنکھیں ہم نے
کچھ دخترِ رز سے ہی لگی تاک

دُنیا کی طلب نہ کر مرادؔ آہ
حاصل نہیں آخر اُس سے جز خاک

(۵۷) نیا اک دیکھتے ہیں ہم سدا رنگ خوش آتا ہو کسے اب راگ سا رنگ
پسند اُس کو کبھی یہ اور کبھی وہ کبھی آبی کبھی گل نار سا رنگ[1]
ملاحت حُسن کو شرط آ پڑی ہو غرض گورا ہو یا ہو سانولا رنگ
وہ گورے گال دیکھ اُس نازنیں کے چمن میں گُل کے مُنھ پر سے اُڑا رنگ
مرے اُس رشکِ مہ کا ۔ چشمِ بد دُور شبِ مہتاب میں کھلتا ہو کیا رنگ
مرادؔ! عاشق ہوا ہو کیا کسی پر
ہوا ہو زرد کیوں ایسا تیرا رنگ

(۵۸) کان میں کانِ ملاحت کے عجب بالا ہو ایک جس کے شورِ حُسن سے عالم تہ وبالا ہو ایک
دِل نے کیا کیا دُکھ دکھائے شوخ سے آنکھیں ملا دشمنِ جاں ہم نے پہلو میں غرض پالا ہو ایک
کیوں نہ ہوویں آرزوئیں جل کے خاکستر تمام دِل جسے کہتے ہیں سو آتش کا پرکالا ہو ایک
کوچۂ قاتل سے ہم دم! اُٹھ سکوں کیوں کر میں آہ اِک بدن ہو ناتواں اور زخمِ دل آلا ہو ایک
شیخ رندوں سے اُلجھ کر تُم نہ بجوانا کہیں روئی سا روئے مبارک پر جو یہ گالا ہو ایک
ہو فقط ناحق گرہ کچھ کفر اور اسلام میں کھُل گئے عقدے تو پھر تسبیح اور مالا ہو ایک
عِشق نے فرہاد و مجنوں سے کیے لاکھوں تباہ آج تک اُس نے کوئی کیا آہ گھر گھالا ہو ایک
اِتنے ہی رونے سے بس ای ہم دمو! گھبرا گئے دِل کے چھالوں سے گیا چھیلا ابھی چھالا ہو ایک
اس کی ترکیبِ بدن کو کس سے نسبت دیجیے سانچۂ قدرت میں قادر نے یہی ڈھالا ہو ایک
عشق بازی میں بہ زعمِ قیس و فرہاد ای مرادؔ
اِن دنوں ہم نے بھی نقشہ اور ہی ڈالا ہو ایک

[1] یہ حاشیۂ دیوان پر لکھا ہوا شعر غالباً مرادؔ کا نہیں ۔ ناجیؔ

حُسن تیرے کان کے موتی کا دیکھ اے نونہال (۵۹) برگِ گُل سے قطرۂ شبنم گرا ہوکر نڈھال
لاگ تھی گُل گیر کو کیا، ورنہ اس کے ساتھ ہے   شمع کے سر پر یہ پروانے کے جلنے کا وبال
لے پڑی، گھر میں۔ گلی میں۔ راہ میں جس کو ملی   دخترِ رز سے نہ دیکھی بے حیا کوئی چھنال
ہم نشیں بہلاؤں کیا باتوں میں دل کو ایک دن   اپنی خاطر سے نہیں ہوتا ہے محو اُس کا خیال
مرگیا رات آہ آخر ہجر کے غم سے مرادؔ
ڈھونڈتے ہی وصل کا دن ہوگیا اس کا وصال

شیشہ و جام و ساقی و گُل و مُل (۶۰) ہے، نہیں ہائے اک وہ غیرتِ گُل
دیکھ اُس کی قبا کے بند کھلے   عقدۂ دل گیا سراسر کھل
صبح دم گوشِ ہوش سے جو سُنا   مترنم چمن میں ہے بُلبل
نوبہار آئی ہائے دیوانو!   آؤ رل مل کے پھر مچائیں غُل
ہر طرح پیچ و تاب کھاتا ہے   مار بیٹھے نہ زلفِ کاکُل
آج جولاں سمندِ طبعِ مرادؔ
ہے بہ امدادِ راکبِ دُلدُل

اُٹھنے سے تیرے میرا پہلو میں گھبراتا ہے دل (۶۱) بیٹھ جا اک دم بہت تھوڑا ہوا جاتا ہے دل
، چھیڑتے ہو تُم جو ہر دم جانِ جاں اے جان جان   اِن اداؤں سے تمھاری سخت دُکھ پاتا ہے دل
اُن جوانوں کے لیے مرتے ہیں ایسے نوجواں   ہم سے بڈھوں کا بھی جن کو دیکھ للچاتا ہے دل
کھینچ لے جاتا ہے اُس کوچے میں ہم کو ایک دن   گالیاں اُس شوخ سے پھر ہم کو دلواتا ہے دل
جی میں ہے مجنوں صفت وحشت مٹادیں جا کہیں   سیرِ صحرا میں، اکیلے گھر میں اُکتاتا ہے دل
باغباں مانع نہ ہو، اُس رشکِ گُل کے ہجر میں   ٹک گُلوں کو دیکھ یہ دیوانہ بہلاتا ہے دل
اپنے کہنے میں رہے، تو چین سے گزرے مرادؔ!
اِک اگر وہ شخص، جو پہلو میں کہلاتا ہے دل

(۶۲)

مُنھ سے اِک مرتبہ تو ہنس کر بول		دِل. تیرا مال ہو چکا بن مول
شب کو محفل میں اک ادا سے یار		ساتھ بچّوں کے کر رہا تھا ٹھٹول
مَیں بُلایا تو بولا جھنجھلا کر		دوں ابھی ساری آشنائی کھول
آہ جلد آ کہ ہجر میں تیرے		رات دِن مَیں پھروں ہوں ڈانواں ڈول

اک سخن ساز ہی مرادؔ اللہ
کیا کرے ہی بنا کے باتیں گول

(۶۳)

نہ غرض ننگ اور نہ نام سے کام		مشفقو! ہم کو اپنے کام سے کام
نہ کرے گا قصور بندہ نواز!		ہو سکے گا جو کچھ غلام سے کام
آہ تجھ بن ہوئی ہی خواب خیال		ہی نہیں آب اور طعام سے کام
دو بہ دو اُس کے ہو کہ ہو سو ہو		کب ہوا نامہ و پیام سے کام

مستِ دیدار ہوں مرادؔ مجھے
شوق شیشے سے اور نہ جام سے کام

(۶۴)

پھرتے ہیں آہ شام کہیں ہم سحر کہیں		وہ ماہ رشکِ حور نہیں پڑتا نظر کہیں
شب چاندنی میں آنکھ بھی لگتی نہیں زرا		اِس آرزو میں آئے ہمارا قمر کہیں
کیا کہیے آہ ہم تو کہیں کے نہیں رہے		دِل اُٹھ گیا ہی جب سے ہیں چھوڑ کر کہیں
تڑپے ہی دل کہ اُڑ کے تیرے پاس آئیں ہم		نکلیں بلا سے اپنے اگر بال و پر کہیں
عالم میں اپنے رونے کی شہرت ہوئی. وले		دِل میں ہوا نہ اُس کے زرا بھی اثر کہیں
مَیں نے کہا جب اُس سے کہ مرتا ہوں تجھ پہ جان		کہنے لگا بلا سے میری، بھی تو مر کہیں
کس کو کروگے قتل جو جاتے ہو یار آج		بانکی ادا سے باندھ کے تیغ و سپر کہیں
آوارگی کا میری اے ہمدم سبب نہ پوچھ		بھاتا بھلا ہی ایسے دیوانوں کو گھر کہیں
جی چاہتا ہی خوب گلے مِل کے روئیے		دشتِ جنوں میں قیس سے ملیے اگر کہیں

سُن باتیں میری کہتے ہیں ہمسایے رات کو
ای ناشکیب اب تو ذرا صبر کر کہیں
کہتے ہیں لوگ مجھ کو اسے ہوگیا ہی کیا
دیوانہ وار دیکھ کے پھرتے کو ہر کہیں
زاں جملہ ایک شاہ مراد اپنے آشنا
ہیں دیکھ مجھ کو کہنے لگے تو مگر کہیں!
ق
عاشق ہوا ہی یار کسی پر کہ اِن دنوں
پھرتا ہی اس طرح سے اِدھر اور اُدھر کہیں
حاصل نہیں ہی وحشت و آوارگی سے کچھ
یوں سنگ و خشت سے نہ پٹک جاکے سر کہیں

رہ اس کے آستانۂ در پر پڑا مدام
رحم آئے شاید اس کو تیرے حال پر کہیں

کہوں کیا کیا جو کچھ صدمے تیرے بن ہیں اُٹھاتا ہوں (۶۵) نہ مرتا ہوں نہ جیتا ہوں نہ پیتا ہوں نہ کھاتا ہوں
اگر جاتے ہو جاوٗ طاقت و تاب و تواں ، لیکن
اب اُس کے آستانے سے بھلا میں اُٹھ کے جاتا ہوں
غمِ فرقت میں تیرے آہ اپنے آج بستر پر
بہ رنگِ ماہیٔ بے آب ہر شب تلملاتا ہوں

مرادؔ اُس سنگ دِل ظالم کو رحم آجائے اب شاید
پڑا خونِ جگر رو رو کے آنکھوں سے بہاتا ہوں

یہاں ہجر میں کوئی دم دیکھتے ہیں (۶۶) نہیں پھر تو ملکِ عدم دیکھتے ہیں
جو اخلاص آپس میں ہوتے تھے یارو
سو رسم اس زمانے میں کم دیکھتے ہیں
اجل نے جو دی ہم کو فرصت تو ہم بھی
شتاب آپ کے آ قدم دیکھتے ہیں
ہم احوال پر اپنے ای بندہ پرور
تمھارا ہی لطف و کرم دیکھتے ہیں
لڑاتا ہی غیروں سے وہ شوخ آنکھیں
چُراتا ہی جس وقت ہم دیکھتے ہیں
سیہ بختی سے اپنی اُس زلف میں دِل
گرفتارِ ہر پیچ و خم دیکھتے ہیں
یہاں سیرِ دِل جس کو مدِ نظر ہی
وہ کب جاکے باغِ ارم دیکھتے ہیں

مرادؔ آج کیا ہوگیا ہی جو تیری
لبیں خشک اور چشم نم دیکھتے ہیں

(۶۷)
اپنی خاطر میں کوئی تیرے خطر ہے کہ نہیں — پر خدا کا کہیں تجھ کو بھی یہ ڈر ہے کہ نہیں
مرگیا سر کو پٹک شب پسِ دیوار کوئی — بندہ پرور تجھے کچھ اس کی خبر ہے کہ نہیں
آہ تک ضعف سے اب آنہیں سکتی لب تک — تجھ میں رونے کی سکت دیدۂ تر ہے کہ نہیں
کروٹیں لیتے ہی لیتے کسی پہلوٗ آرام — رات کٹ جائے یونہی چار پہر ہے کہ نہیں

وصل کا روز اُدھر تھا کہ اِدھر شام ہوئی
شبِ فرقت کو مراد آہ سحر ہے کہ نہیں

(۶۸)
نے نخلِ خشک ہوں نہ شگوفہ دمیدہ ہوں — مَیں برگِ سبز گرمیٔ آتش کشیدہ ہوں
کھینچے گا خواب عرصے یہ میرا جنوں کہ مَیں — بے موسمِ بہار گریباں دریدہ ہوں
ہمدم نہ پوچھ میری خموشی کو۔کیا کہوں — اُس غنچۂ دہاں سے سخن ناشنیدہ ہوں
طفلِ سرشک رو کے یہ کہتا چلا کہ آہ — لختِ جگر ہوں مَیں ترا اور نورِ دیدہ ہوں
دیکھ آکے میرا حال، ترے انتظار میں — بستر پہ غم کے صورتِ بسمل طپیدہ ہوں
ظاہر نہیں ہے عجز میرے انکسار سے — شکلِ فلک بزرگی سے اپنی خمیدہ ہوں

مَیں کیا کہوں مراد کہ کیا ہوں بہ قولِ دردؔ
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

(۶۹)
وصل تھا جب تک تو دھڑکا تھا جدائی کا ہمیں — ہجر میں جب سے پڑے غم ہے خدائی کا ہمیں
عشق نے اُس کے متاعِ عقل و دیں برباد کی — ورنہ تھا دعوا بڑا ہی پارسائی کا ہمیں
آستانے پہ ترے رکھ سکتے کیا قدرت قدم — ہے ارادہ قبلہ اِس جا جبہ سائی کا ہمیں
جب ہماری بات اچھی بھی لگے تجھ کو بُری — کیا توقع ہو بھلا تجھ سے بھلائی کا ہمیں

دِل لیا نامہرباں کی مہربانی نے مراد
حوصلہ کب تھا وگرنہ آشنائی کا ہمیں

(۷۰)
کرتا ہے جب وہ صنمِ ناز و ادا سے باتیں — جانِ عاشق کی ہیں بس پھر تو خدا سے باتیں

دِل کو کیا تاب جو یہاں آن کے دم مار سکے زلفیں خوں خوار تو کرتی ہیں ہوا سے باتیں
ہوگیا محو مَیں ایسا کہ گیا سب کچھ بھول جب لگا کرنے وُہ مجھ بے سروپا سے باتیں
جوں ہوا کوچۂ دل دار تک اُڑ کر پہنچوں چوموں پا اُس کے کروں رنگِ حنا سے باتیں

ایک دم بھی وُہ اکیلا نہیں ملتا کہ مراؔد
اُس سے کیجے کہیں دو تین بلا سے باتیں

کیا مُنھ مرا، لبوں کا بوسہ مَیں اے صنم لوں (۷۱) ہووے اگر اجازت تو آن کر قدم لوں
دم دے کے تو نے رکھا شب مجھ کو صبح دم تک ہم دم بن اُس کے دیکھے اب ایک دم نہ دم لوں
اقرار پر تمھارے کب مجھ کو اعتبار آئے مانوں نہ قول ہرگز جب تک نہ اب قسم لوں
بس سیر ہوگیا ہوں کر سیرِ مُلکِ ہستی اب جی میں ہی عزیزو رہ کشورِ عدم لوں

فرصت مراؔد اجل سے اب مانگتا ہوں اتنی
اک بار جیتے جی مَیں پھر اس سے ہو بہم لوں

نہ اُٹھ ابھی کہ کوئی دم کا میہماں ہوں مَیں (۷۲) ذرا تو بیٹھ مرے پاس پھر کہاں ہوں مَیں
جہاں خیال میں بیٹھا ترے تو اُٹھ نہ سکا بجز اُٹھائے، یہاں تک تو ناتواں ہوں مَیں
یہ سوزِ دِل نہ کہا جائے مجھ سے اے ہم دم مثالِ شمع سراپا اگر زباں ہوں مَیں
نہ کہہ سکوں ہوں نہ کچھ چُپ رہے سے بنتی ہی عجب طرح کی مصیبت میں دوستاں! ہوں مَیں

ستم رسیدہ و غم دیدہ و دِل افسردہ —
مراؔد تم نے سُنا ہوگا۔ سو میاں ہوں مَیں

تھا بساط اپنی میں اک دِل سو دیے بیٹھا ہوں (۷۳) کھو کے ننگ اپنا ترا نام لیے بیٹھا ہوں
قتل کرنا ہی جو منظور ہی تو بسم اللہ مَیں تو آگے ہی یہ سامان کیے بیٹھا ہوں
شکلِ تصویر تیری بزم میں اے آئینہ رو ایک حیرت سے گویا مُنھ کو سیے بیٹھا ہوں
پان ہونٹھوں سے کفِ پا سے حنا۔ یوں گستاخ! یار مَیں گھونٹ لہو کے سے پیے بیٹھا ہوں

بیٹھ اٹھانے کو مراد آہ نہ پہلو میں مرے
اُس کے مَیں در پہ نہ اُٹھنے کے لیے بیٹھا ہوں

(۷۴)
رقیب اُس تک نہ چھوڑیں آج ہم کو آہ یا چھوڑیں　　نہ چھوڑیں گے ہم اُس در کو اُسے اِتنا جتا چھوڑیں
عزیزوں کو بھی، مَیں جس سے کہوں رسوا، یہ وصیت ہے　　ہماری نعش کو لے اُس کے رستے میں دبا چھوڑیں
بھلا یہ بات اے یارو تمھارے دِل کو لگتی ہے　　کہ جیتے جی ہم اُس کو جس سے ہووے دِل لگا چھوڑیں؟
قلق ہے یہ ہمارے اس کو اب تک جیتا رہنے سے　　یہ خطرہ اُس کے دِل کا جی میں ہے اک دِن مٹا چھوڑیں
اُٹھا مت ہم نشیں، اپنے لیے یہ غیر ممکن ہے　　کہ ہم دِل بر کے کوچے کی زمیں جوں نقشِ پا چھوڑیں
مراد اس کی ہماری دیکھیے آخر کو کیا ٹھیرے
نہ وہ رسمِ جفا چھوڑے نہ ہم راہِ وفا چھوڑیں

(۷۵)
سُنا پیرِ مغاں سے ہم نے: جا پرہیزگاروں کو　　کہے کوئی، کہ بخشا حق نے مجھ سے بادہ خواروں کو
گھمنڈ اپنے خزانے کا نہ کیجو دِل میں اے قاروں　　تونگر دِل کے ہیں، لیں مول ہم تجھ سے ہزاروں کو
پسند آتی ہے کب اے شاہِ جم جاہ و فریدوں فر　　سریرِ سلطنت تیری گلی کے خاکساروں کو
نہ کر قصد اُس کے مِلنے کا رقیبِ بوالہوس ہرگز　　نہیں محفل میں اُس کی راہ تجھ سے ہرزہ کاروں کو
یہاں بیٹھے وہاں بیٹھے دِن اس وحشت میں گزرے ہے　　تصور میں ترے کٹتی ہے شب گِنتے ہی تاروں کو
خوشی ہے ایک عالم کو مراد آج عید کے دن کی
خدا دیکھیں کرے کب شاد مجھ سے دِل فگاروں کو

(۷۶)
ہم نشینو! مجھے اُس کوچے میں پھر جانے دو　　جان جاتی ہے، ذرا دِل کہیں بہلانے دو
یارو کیا حال ہو تم پوچھتے اِس مجنوں سے　　خانہ آباد ذرا ہوش تو ٹک آنے دو
تاکہ اُس گل کی نشانی رہے تن پر بھی مرے　　ہمدمو چھوڑ دو بے تاب کو گل کھانے دو
بے کلی میری پہ ہنستے ہو عزیزو! میرا　　دِل جو گھبرائے، ابھی پہلو میں گھبرانے دو
عشق بازی میں ہوئے ایک ہی مجنون و مراد
کاش ہوتے کہیں اللہ ایسے ہی دیوانے دو

وہ ترکِ چشم گر بہ سرِ قتلِ عام ہو (۷۷) اک جنبشِ نگاہ میں ترکی تمام ہو

کیفیت اُس دہن کی زرا اس سے پوچھیے — ناز و ادا سے جس سے وہ ٹک ہم کلام ہو

ناکامیاں ہماری یہ کس کام آئیں گی — ہم سے فلک زرا تو زمانہ بہ کام ہو

شہرت سے دِل کو عار ہے اب ورنہ عشق میں — فرہاد و قیس کیا تھے جو کچھ اپنا نام ہو

چھپ جائے رشک سے وہیں خورشید اگر وہ ماہ — آ جلوہ گر جو شام کو بالائے بام ہو

شاگرد ہوں میں حضرتِ اجملؔ کا اے مرادؔ
اہلِ سخن میں کیوں نہ مرا احترام ہو

عدم کے رہنے والو ہم تو اس ہستی سے نافر ہیں (۷۸) مقام اپنا وہی ہے یہاں کوئی دم کے مسافر ہیں

طریقِ عشق بازی میں وفا ہی دین و ایماں ہے — نہیں پاسِ وفا جن کو سو اس مشرب میں کافر ہیں

تمھیں تو زاہدو اُمیدِ جنّت ہے عبادت سے — گنہ اپنے ولیکن موجبِ غفرانِ غافر ہیں

گڑھا کھودے ہیں ناحق جو کوئی اوروں کے رستے میں
مرادؔ اپنے لیے وہ حفرۂ نیراں کے حافر ہیں

ہم سے چھپا پھرے ہے تو خانہ بہ خانہ کو بہ کو (۷۹) کرتے ہیں ہم بھی جستجو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

پھرتے ہیں رات دن صنم تیری طلب میں آہ ہم — شہر بہ شہر سو بہ سو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

مُنھ جو تیرا ہے چاند سا ایسا کہیں نہ مُنھ لگا — دیکھے ہیں خوب خوب رو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

شہر میں تیرے فتنہ گر پاؤں میں عاشقوں کے سر — لاکھوں پڑے ہیں جوں کدو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

رونے لگے ہیں جب مرادؔ شب تجھے آہ کر کے یاد
بہتی ہے دِل سے آبِ جو خانہ بہ خانہ کو بہ کو

تیری طلب میں ہم پھرے مُلک بہ مُلک سو بہ سو (۸۰) شہر بہ شہر دہ بہ دہ خانہ بہ خانہ کو بہ کو

جوشِ جنوں میں سال ہا وحشی تیرا پیا پھرا — کوہ بہ کوہ بر بہ بر بحر بہ بحر جو بہ جو

دِل جو گیا لگا نہ ہاتھ زلف میں ڈھونڈا ساری رات — پیچ بہ پیچ خم بہ خم تار بہ تار مو بہ مو

دِل ہو کسی پہ مُبتلا جب کہ ہو وُہ بھی تیرے سا　　شکل بہ شکل قد بہ قد عین بہ عین ہُو بہ ہُو
دِل میں مرؔاد ہے کہ اب یار سے سوویں مِل کے شب
سینہ بہ سینہ لب بہ لب چشم بہ چشم رُو بہ رُو

(۸۱) نہیں جاتا وُہ بزمِ غیر کچھ خطرہ اُٹھانے کو　　یہ ساری شوخیاں ہیں اس کی اک میرے کھجانے کو
اسی نیت سے اکثر جاکے وُہ غیروں میں بیٹھے ہے　　کہ تا ظاہر نہ ہو جو چاہتا ہے یہ فلانے کو
ہر اک محفل میں نظر اُس رشکِ گُل کا جلوہ آتا ہے　　یہ جی کب چاہتا ہے ورنہ یوں گلشن میں جانے کو
عوض اُس سروِ قامت کے قیامت ہم پہ آتی ہے　　وہ جس دِن ہم سے گھر جاتا ہے اپنے شب کو آنے کو
تیرے مظلوم اے ظالم جو اب خاموش بیٹھے ہیں　　بڑھیں گے روزِ رستاخیز اُٹھ کر غُل مچانے کو
طوافِ کعبۂ دِل حجِ اکبر ہے ہمیں زاہد　　نہ باندھا ہم نے گو احرام لوگوں کے دکھانے کو
یہ نالہ تھا ہمارا وُہ، جو پتھر میں اثر کرتا
مرؔاد اب کیجیے کیا، ہے یہ تاثیر اِس زمانے کو

(۸۲) اُس گُل کے دیکھنے کی جس دِل میں آرزو ہو　　باغِ جہاں میں کب وہ مفتونِ رنگ و بو ہو
ہے آرزو، زباں پر ہو کلمۂ شہادت　　دستِ قضا میں جس دم وہ تیغ یہ گلو ہو
فرقت کے درد و غم میں رونے سے روز و شب کے　　کیا دخل تن میں باقی اک قطرۂ لہو ہو
جل جائے شمع ساں گر لے سر سے تا قدم، پر　　کیا ذِکر سوزِ دِل کی کچھ مُنھ سے گفتگو ہو
سوتے مرؔاد کھوئی شب، صبح ہونے آئی
اے غرقِ بحرِ غفلت مشغولِ ذِکرِ ہو ہو

(۸۳) آپ کے جور کا وہ شاکی ہو　　چشمِ تُم سے جسے وفا کی ہو
عقل اس کی رہے ٹھکانے کب　　عشق نے جس کے دِل میں جا کی ہو
تو نے صرف اُس کے دیکھنے پہ شیخ!　　مَیں نہ مانوں کہ اکتفا کی ہو
عِشق سے وہ رکھے خبر کہ جسے　　نہ خبر سر کی ہو نہ پا کی ہو

ہیں گنہ گار بلکہ عاصی بھی آپ کی قبلہ! کچھ خطا کی ہو
یوں جو ہاں ہو مزاج میں سو کرد ہر یہ حاضر نہ کی ہو یا کی ہو
سمجھے اُلفت کی قدر ہرجائی؟ اور خو جس کی جا بہ جا کی ہو
ہر مراد اس کی عمر ہی برباد
حرص جس کے تئیں ہوا کی ہو

کیا ہو یہ ہستیِٔ موہوم مرو تو جانو (۸۴) قدر کیا اس کی ہو تم یہاں سے چلو تو جانو
رتبۂ پیرِ مغاں حالتِ رندانِ خراب شیخ جی! سیرِ خرابات کرو تو جانو
کش مکش دام کی کہتے ہیں کسے آزادو حلقۂ زُلف میں گر اس کے پھنسو تو جانو
درد میں عشق کے بیدرد! جو کچھ لذت ہو دل لگا آہ تمھارا کہیں ہو تو جانو
منزلِ عشق کو طے کرنا نہ دُشوار ہو یار!
جو مراد اس میں قدم آپ رکھو تو جانو

کس لیے ہو نگار سچ کہیو (۸۵) ہاں دلِ بے قرار سچ کہیو
غیروں سے تو ملے ہیں بستی میں شیخ جی جھوٹ مار سچ کہیو
کس کو دیکھا جو سر پٹکتی ہو اس طرح۔ آبشار سچ کہیو
کٹ گئے یار دن کہاں تجھ کو ایک۔ دو۔ تین۔ چار سچ کہیو
کس کے یہاں جائے گا، جو کرتا ہو اُٹھنے کو بار بار سچ کہیو
کیوں کرے ہو مراد تو ہر شب
نالۂ بے اختیار سچ کہیو

(۸۶)
(اصل میں غزل کے شعروں کی چار سطریں خالی ہیں صرف مقطع درج ہو۔ ناہی)
باغِ دُنیا میں لگا مت دِل کسی گُل سے مراد
تا نہ کوئی خار اس میں تیرا دامن گیر ہو

.ہا میں منتظر تیرا ۔ گیا تو شب کہاں سچ کہہ　　(۸۷) قسم ہی تجھ کو میری جان کی، ای جانِ جاں سچ کہہ

یہ کہتے ہیں سبھی باریک تر ہی مُو سے، کیدھر ہی　　ہوئے ہم شوق میں تیری کمر کے ای میاں سچ کہہ

ملے ہم تجھ سوا اوروں سے بھی، تجھ کو یقیں کس نے　　یہ شک ڈالا ہی تیرے دل میں اب، ای بدگماں سچ کہہ

رؤں پیچھے میں تیرا شکوہ، جل جائے زباں میری　　کہا یہ تیرے آگے آج کس کاذب نے ہاں سچ کہہ

(؟)　　مرآد ایسا تو غافل تھا یہ کیا وحشت لگی تجھ کو
پھرے ہی کس لیے صحرا میں یوں دیوانہ ساں سچ کہہ

تیرے ملنے کے لیے یار کیا کیا کیا کچھ　　(۸۸) میں نے ، اور تو نے جفاکار کیا کیا کیا کچھ

آج کچھ یاد بھی ہی یار! کہ یا بھول گئے　　ہم سے کل تم نے بھی اقرار کیا کیا کیا کچھ

گھر میں تیرے جو کیا شب کو رقیبوں نے گزر　　میں نے آکر پسِ دیوار کیا کیا کیا کچھ

اُس کے دل کو نہ پگھلنا تھا نہ پگھلا ہرگز　　تو نے ای دیدۂ خوں بار کیا کیا کیا کچھ

جب چلا اُٹھ کے وہ بُت، اِس دلِ مضطر نے مرآد
ہو کے پہلو میں یہ ناچار کیا کیا کیا کچھ

ن بات چیت مجھ سے خفا ہو چلے گئے　　(۸۹) جان آئی لب پہ آئے نہ اب تک بھلے گئے

باتے ہیں سرزنش سے رقیبوں کی لیک آہ　　ہم جان سے، جہاں تیرے ڈر سے ٹلے، گئے

س عاشقی میں سر کو پٹک کوہ و دشت میں　　فرہاد و قیس جیسے زمیں کے تلے گئے

شکلِ حباب آبلے ہوں گے بھروے آب　　دریا کے گر کنارے تیرے دل جلے گئے

آتے ہیں اشک آج خون آلودہ ای مرآد
شاید کہ آبلے کہیں دل کے بَلے گئے

ہوا بے تاب وطاقت، رہ چکا اب کھانے پینے سے　　(۹۰) غرض اب ہاتھ اُٹھا بیٹھا تیرا بیمار جینے سے

نہیں آتا ہی اب وہ ماہ شب کو کیا قیامت ہی　　زیادہ ہم نشینو! ہوگیا عرصہ مہینے سے

چمک دانتوں کی ہی یہ خوش نما تحریرِ مستی میں　　جڑے ہیں سر بہ سر الماس کے گویا نگینے سے

آتشیں رخسار سے ہوتے ہی کیا کہیے		اٹھا اک شعلۂ آتش یکایک اپنے سینے سے
مراد آیا کوئی اُس مسند آرائے تکبّر کو
کہے احوال میرا سر بہ سر جا اک قرینے سے

دُور سے آپ دمِ شمشیر تو دِکھلائے ہی (۹۱)		اور میرا تشنگی سے حلق سوکھا جائے ہی
دیکھتے ہی اُس پری رو کے کہوں کیا ہم دمو!		یہ دلِ دیوانہ میرا بادلا بن جائے ہی
سر سے لے پانو تلک نازک ہی وہ۔ لیکن کمر		پانو رکھنے میں زمیں پر سو جگہ بل کھائے ہی
ناصحا! میں بھی بہ تنگ آیا ہوں اُس کے ہاتھ سے		دل سمجھتا ہی تو سمجھا مجھ کو کیا سمجھائے ہی
آہ اُن زُلفوں کو، جن میں دِل میرا اُلجھا رہا		یاد کر کے، یہ تیرا فرقت زدہ چلّائے ہی
اِی مراد انسان کا سچ مچ ہی یہ جرأت کے بہ قول
دِل نہیں لگتا کہیں، جب دِل کہیں لگ جائے ہی

قلق نہ ملنے سے تیرے جو میرے جی پر ہی (۹۲)		ہُوا کسی پہ نہ آگے نہ اب کسی پر ہی
ہُوا میں تیری محبت میں سب سے بیگانہ		تجھے بھی رحم کچھ اب میری بےکسی پر ہی
بہ زور یار کو گھر میں رکھا نہیں جاتا
یہ منحصر تو مراد اُس کی دِل لگی پر ہی

نہیں ایسا تو اب محبوب کوئی (۹۳)		غرض ہی یار میرا خوب کوئی
نہ کیجو ذکر کچھ ہم دم وفا کا		مبادا اُن میں ہو محجوب کوئی
بہ جُز جی کے دِیے ملنے کا اُس کے		نہیں آتا نظر اسلوب کوئی
ان آنکھوں کو غرض رونا شب و روز		کوئی بہ جائے، جائے ڈوب کوئی
اُسی پر تُم بھی ہو بس تم کو دیکھا		میاں غالب جو ہو مغلوب کوئی
نہیں ہم تجھ سوا طالب کسی کے		نہ اپنا اور ہی مطلوب کوئی
مراد آیا نظر مجھ کو نہ تجھ سا
کہو، دیوانہ و مجذوب کوئی

طرزِ رفتار پہ گر اپنی وہ قامت آئے (۹۴) ایک پل میں مَیں دکھادوں کہ قیامت آئے
شیخ جی کیجے دعا یہ، کہ ملے ہم سے وہ شوخ　　کچھ تو کام آپ کی اپنے بھی کرامت آئے
بزمِ رنداں سے، کروں شیخ جی! مَیں جھک کے سلام　　تم کو گر جبّہ و دستار سلامت آئے
کوچۂ عشق میں ہاں سیر کرے وہ جاں باز　　مُنھ پہ کھانا ہو جسے سنگِ ملامت آئے

دِل لیا، جان کے پیچھے ہے، نہ چھوڑے گا مرؔاد
اُس کی خاطر میں مگر حقِ ندامت آئے

یار گر اب دوچار ہو جائے (۹۵) خوب بوس و کنار ہو جائے
گر وہ سروِ رواں چمن میں آئے　　آج ہی کیا بہار ہو جائے
غیر کو کیا کہیں جو اپنا ہی　　یار، بیگانہ وار ہو جائے
چشمِ بد دُور دیکھ اُس کی آن　　کیوں نہ دِل بے قرار ہو جائے

کیا مزا ہو مرؔاد گر اُس سے
اپنی صحبت برآر ہو جائے

صحرا کو اگر تیرا دیوانہ نکل جائے (۹۶) تو قیس وہیں چھوڑے ویرانہ نکل جائے
اے زُلف میرے دِل کو جینے کی نہیں خواہش　　مُو مُو سے تیرے ورنہ جوں شانہ نکل جائے
ای جان مروّت سے تھا دُور کہ سینے میں　　رہ جائے تو اور ویسا ہم خانہ نکل جائے
فرقت میں نہیں ہرگز مٹنے کا قلق دِل کا　　ہاں جان مگر دِل سے جانانہ نکل جائے
پس چُپ ہی رہ اب اپنی باتوں میں کہ ای ناصح!　　کچھ مُنھ سے میرے تجھ کو بے جا نہ نکل جائے
ہو دُور رکھا جس کو در اپنے سے اُس بُت نے　　کیوں کر نہ وہ چھوڑ اپنا کاشانہ نکل جائے

کیا دخل کہ غیر آئے محفل میں مرؔاد اس کی
قدغن ہی نہ اُس رستے بیگانہ نکل جائے

وہ تیغ اس کو کرکے علَم مارتا ہی (۹۷) جو اس کی محبت کا دم مارتا ہی

بڑے بل ہی کھاتا ہی یہ زلف کا ناگ   ابے یہ تو اُف رے ستم مارتا ہی
نہ لینا نہ دینا یونھی ہم کو تیرا   یہ ہر دم کالا و نعم مارتا ہی
تیرا زنگیٔ کاکل ای ترک چشم آہ   بت اُٹھ ہم سے لڑنے کو خم مارتا ہی
ہر اک آن میں تیرا مسّی کا بھرنا   سسکتوں کو پھر ای صنم مارتا ہی

بہ اُمید جیتے تھے لیکن مراد اب
صنم کی جُدائی کا غم مارتا ہی

(۹۸) لبوں پر آرہی ہی جان، دم اوُپر کا بھرتا ہی   شتاب آ ای مسیحا دم، تیرا بیمار مرتا ہی
ملاقات آہ کس ساعت میری اُس شوخ سے ہوئی جو   بسارا اُس نے مجھ کو وہ نہیں مجھ سے بسرتا ہی
نہ پوچھ احوال میرا کیا کہوں میں آہ ای ہمدم   زباں پر آ نہیں سکتا جو کچھ دل پر گزرتا ہی
تیری خفگی سے گستاخانہ یہ آتا نہیں، ورنہ   نہ بیم جان ہی اس کو نہ رسوائی سے ڈرتا ہی

خدا عاشق کرے تجھ کو مراد آنکھوں سے دیکھیں ہم
کہ ہنستا ہی ہمیں تو اور سو سو ناؤں دھرتا ہی

(۹۹) صرف اپنے ہوئے اک نہ گریباں کے ٹکڑے   ڈھونڈے نہیں ملتے کہیں داماں کے ٹکڑے
اشک آنکھوں سے ہیں عالمِ مجبور سے جاری   کرتا جگر اپنا ہی کوئی جان کے ٹکڑے
جُز دل کی خوشی حق کی بھلا ایسی ہی کیا اور   کر ڈالے جو اس بے سروسامان کے ٹکڑے
قاتل نے کیا ٹکڑے۔ مقتول کے تن کے   کیا ذکر ملا دے کوئی پہچان کے ٹکڑے

ہی اب یہ مراد اتنی کہ قاتل کی گلی میں
جا دیکھے کوئی اِس تنِ عریاں کے ٹکڑے

(۱۰۰) آہ جس بن نہ ایک پل رہیے   یوں جدا اُس سے آج کل رہیے
ہوگا بدنام اِس میں وہ ورنہ   زیرِ دیوارِ یار چل رہیے
جی میں ہی دل کی آگ سے اپنی   اک جہاں کو جلا کے جل رہیے

کوئی دو باتیں سخت گر کہہ جائے — ہی یہ لازم کو آپ ٹل رہیے
کوئی اچھا کہے بُرا کوئی — کام میں اپنے بے خلل رہیے
پہنچنے پائیے اگر اک بار — در تک اُس کے تو پھر اَچل رہیے

جام اک بادۂ محبت سے
پی کے بس ای مرادؔ ٹل رہیے

(۱۰۱) باز آتے تو نہیں دیدۂ تر رونے سے — پہ نظر آئے گا ہوگا جو ضرر رونے سے
جو کہوں اس کو اُسے مجھ سے خفا ہوجانا — ایک آتی ہی ہنسی میرے مگر رونے سے
ہجر میں اُس مہِ بے مہر کے ہم دم اب تو — کام اتنا ہی ہمیں شام و سحر رونے سے
کوئی جز دامنِ صد چاک خریدار نہیں — میری آنکھوں سے جو گرتے ہیں گہر رونے سے
قہرِ درویش مثل ہی کہ بہ جانِ درویش — ہاں دلا اوروں کو مغموم نہ کر رونے سے
دیکھنے والوں کا ترقّے[1] ہی کلیجہ جس دم — میرے ہوتے ہیں رواں لختِ جگر رونے سے

یاں تلک روویں کہ عالم کو رُلادیویں ہم
کچھ بھی حاصل ہو مرادؔ آہ مگر رونے سے

(۱۰۲) اُٹھتا ہی سُنا شب کو اک شور و فغاں دِل سے — دیکھا تو نہ تھا کچھ بھی پہلو میں نشاں دل سے
جاں تک بھی اگر مانگے تو عذر نہیں ہم کو — صورت کے تیری ہم ہیں مشتاق میاں دل سے
گھر غیر کے اُلفت سے بیٹھ جاؤں ہی ناممکن — ای قبلہ اٹھا دیجے بالکل یہ گماں دل سے
نیند آئے بھلا کیونکر آنکھوں میں میری شب کو — اِک لحظہ خیال اُس کا بھولے نہ جہاں دِل سے
کیا فائدہ ای ناصح بیہودہ نصیحت سے — چلتا ہی بھلا کس کا اب زور یہاں دِل سے
سب کام سے کھو کر کے ناکام رکھا آخر — تھا تجھ کو یہی کرنا ای جانِ جہاں دِل سے

---

[1] حضرت مرادؔ نے فارسی شعر میں جو خط کشیدہ لفظ استعمال کیا ہی اسے اُردو میں اپنا لیا ہی ؎

زمیں را زہرۂ دیدم نہ ترقید — نہ فریادے کہ برہفت آسماں رفت (ناؔمی)

کر فکر مرادؔ اس کا جو زیست کی ہو صورت
ہے ورنہ یہ تنگ آئی اب سخت یہ جاں دل سے

دِل گیا، جاں بھی چلی، دم بھی رُکا آنے سے (۱۰۳) کوئی اپنا نہ رہا ایک تیرے جانے سے
زلف کے پیچ سے نکلا دلِ صد چاک نہ آہ کوئی تدبیر نہ کی اخذ مگر شانے سے
بس کہ ہے تنگ دہاں نکلے ہے دُشوار سخن ہم پہ یہ عقدہ کھُلا یار کے ہکلانے سے
ناصحو عقل سے معذور ہو کچھ تُم بھی مگر سر پھراتے ہو مرا مُفت میں دیوانے سے
اپنے مشرب میں تو وہ پُختہ مسلماں نہ ہُوا جام جس نے نہ پیا کُفر کے مےخانے سے
لڑ گئی آنکھ کہیں دخترِ رز سے شاید شیخ جی آج نظر آتے ہیں مستانے سے
حضرتِ دِل سے ہوا جب سے تعارف ہم کو کام اپنے سے رہا اور نہ بیگانے سے
ہم نے اپنے ہی میں اے شیخ و برہمن پایا جو طلب کرتے ہو تُم کعبہ و بُت خانے سے
کیا بلا اس میں کچھ افیوں تھی مرادؔ آہ، کہ رات
اُڑ گئی نیند ہماری تیرے افسانے سے

شوق کچھ شیشے سے ساقی! نہ غرض کچھ جام سے (۱۰۴) کام اِس ناکام کو ہے اُس بُتِ خودکام سے
مَیں تو تھا روزِ ازل سے وائے رُسوائے جہاں ہوگیا بدنام وہ بھی مِل کے مجھ بدنام سے
دیکھتے ہی راہ تیری آہ اے وعدہ خلاف صبح ہو جاتی ہے تیرے منتظر کو شام سے
نیک یا بد جو کسی کے دِل میں آئے سو کہے کیا کسی سے کام تم کو کام اپنے کام سے
رُو بہ رُو جانے کا کیجے حوصلہ کس مُنھ سے آہ
ننگ آتا ہے مرادؔ اس کو تو اپنے نام سے

گالیاں دیتے رقیبوں کے گلے بیٹھ گئے (۱۰۵) ہم بھی پر کوچے سے اُس کے نہ ٹلے بیٹھ گئے
آئے اس ڈر سے تیرے کوچے میں شب ہم کہ کہیں گر زرا بھی خس و خاشاک تلے بیٹھ گئے
اب بھلا جائیں گے ہم اُٹھ کے کہاں اے ناصح اُس کے جب آن کے دیوار تلے بیٹھ گئے

دے کے بالا[1] ہمیں، تم مجلسِ اغیار میں جا، 　　ہم نے کتنے کفِ افسوس ملے بیٹھ گئے

بوالہوس تھے جو کھڑے رہ گئے جھڑکی میں مراد
ٹل گئے اُس کے دہیں کو لے.... بیٹھ گئے

ہر آن کے تیری یار صدقے صدقے (۱۰۶) 　　مَیں تجھ پہ ہزار بار صدقے صدقے

آ بیٹھ ذرا تو پاس میرے 　　ای دِل کے مرے قرار صدقے صدقے

انگڑائی نے تیری ای گُل اندام 　　دِکھلائی عجب بہار صدقے صدقے

اُس رشکِ قمر کو جس نے دیکھا 　　اک بار اُٹھا پُکار صدقے صدقے

کس آن سے آج چشمِ بد دُور 　　آتا ہی میرا نگار صدقے صدقے

لگ جاؤں گلے سے مَیں تیرے آہ 　　آغوش تو ٹک پسار صدقے صدقے

خوب اپنے مراد کی خبر لی!
ای مونس و غمگسار صدقے صدقے

یہ جی میں ہی جاں سے گزر جائیے (۱۰۷) 　　یہ روئیے یہ روئیے کہ مرجائیے

ترے آستانے پہ رکھ کر جبیں 　　کسے سجدہ کیجے کدھر جائیے

حرم پہ ہی موقوف نَے دیر پر 　　وہی جلوہ گر ہی جدھر جائیے

نہیں میرے پہلوٗ میں رہنے کا دِل 　　یہ جائے گا ساتھ اب اگر جائیے

رہے کوئی دم نیم بسمل تو پھر کیا 　　جُدا سر سے اِس تن کو کر جائیے

نہیں اپنے نزدیک کچھ فخر یہ 　　کہ دُنیا سے باتاج و زر جائیے

خوشا دم کہ باغِ جہاں سے مراد
بھلائی کا لے کر ثمر جائیے

شب بزم میں جلتے رہے خاموش زباں باندھے ہوئے (۱۰۸) 　　الفت کے رشتے سے، کھڑے ہیں شمع ساں، باندھے ہوئے

---

[1] بالا بتانا۔ فریب دینا

جانے کا ہرگز یوں نہیں، میں چھوڑ کر یہ در کہیں جاتے ہو کیوں مجھ کو یونھی اے دوستاں باندھے ہوئے
بہرِ خدا رشکِ قمر مکھڑا دکھا دے اِک نظر بیٹھا ہوں اس امید پر میں دل یہاں باندھے ہوئے
× × × × × × × (شعر اچھی طرح پڑھا نہیں جاتا)

وہ ہیں مراد مبتلا دیکھ اُس کو قرباں ہوگیا
جونھی نظر قاتل پڑا ترکش کماں باندھے ہوئے

ترے کوچے میں قاتل اب جو عاشق آن بیٹھا ہے (۱۰۹) گزر جانے کی جی میں اپنے پہلے ٹھان بیٹھا ہے
منوّر ہوگئے دیکھو در و دیوار سب یک سر لبِ بام آج شاید وہ مہِ تابان بیٹھا ہے
مگر دیکھا ہے آئینے میں اُس نے اپنی صورت کو جو اِس وقت اپنے عاشق کی طرح حیران بیٹھا ہے
نصیحت بس تیری سُن لی اُٹھ اپنا کام کر ناصح! میرے پہلو میں کیوں کھانے کو میرے کان بیٹھا ہے

اُٹھے کیوں کر کدھر جائے گلی میں اُس کی اے ہمدم
مرادِ دل شدہ کھوئے ہوئے اوسان بیٹھا ہے

گو کہ غش کھاتا ہے یہ بیمار اُٹھتے بیٹھتے (۱۱۰) آ پڑا تیرے پسِ دیوار اُٹھتے بیٹھتے
بھول جائے ایک دم کیا ذکر بھی اُس کا بھی وِرد ہے اپنا جو نامِ یار اُٹھتے بیٹھتے
زندگی سے قاتل اپنا ہاتھ اُٹھا بیٹھے ہیں ہم کیا دکھاتا ہے ہمیں تلوار اُٹھتے بیٹھتے
بے کلی سے مت اُٹھا اِس ناتواں کو ہر گھڑی جی نکل جائے گا دل ہر بار اُٹھتے بیٹھتے
شیخ جی! لڑکے ہنسیں گے، سر سے گر پڑھتے نماز گر پڑے گی آپ کی دستار، اُٹھتے بیٹھتے
کب کسی کا وہ مدعا حال سُنتا ہے، مگر ہاں کسی ڈھب سے کریں اظہار اُٹھتے بیٹھتے

ہے یہ فیضِ حضرتِ اجمل جو ہوتے ہیں مراد
مجھ سے لایعقل سے یوں اشعار اُٹھتے بیٹھتے

شب زلف کی لٹک نے سب یار مار ڈالے (۱۱۱) کافر نے ناحق اپنے دیں دار مار ڈالے
دریا کی سیر کیا کی، جاتے ہی شوخ نے کل کچھ وار مار ڈالے کچھ پار مار ڈالے

گر قتل پر ہی اس نے باندھی کمر، تو بہتر
یہاں زندگی ہی کس کو درکار مار ڈالے

چھل بل میں زلف کے دِل مت آ پھنسو کہ اس نے
اس پیچ سے ہزاروں افگار مار ڈالے

اُس منتظر کو اپنے بس انتظار ہی میں
آنے کا گر کرے وہ اقرار مار ڈالے

پینے لگا ہی وُہ مے ایسا نہ ہو کسی کو
ہو کر کہیں نشے میں سرشار مار ڈالے

تازہ غزل مرادؔ اور اس قافیے میں کہہ تو
لیکن زمیں بھی اس کی ہو مار مار ڈالے

(۱۱۲)
عالم کو کیوں نہ اس کی گفتار مار ڈالے
جنبش میں لب کی جس نے دو چار مار ڈالے

کل رات اہلِ محفل اس چشم و زُلف نے بل
کچھ پھینک پھینک کرکے کچھ مار مار ڈالے

وُہ قامت اک جہاں میں برپا کرے قیامت
اک خلق کو وہ کافر رفتار مار ڈالے

گر وُہ خفا ہی ہم سے کُچھ اِن دنوں تو ہم بھی
ہیں زندگی سے اپنی بیزار مار ڈالے

ای وائے دِل لگایا مجھ غم زدہ نے اُس سے
جس نے ہزاروں مجھ سے افگار مار ڈالے

آزارِ عشق سے ہو جاں بر مرادؔ کیوں کر
کتنے ہی اس مرض نے بیمار مار ڈالے

(۱۱۳)
یہ کیا قدرت جو اُس کے رو بہ رو ہر ایک جا بیٹھے
مگر ہاں جان سے اپنی جو کوئی ہاتھ اُٹھا بیٹھے

مگر کل ضعف پر میرے کچھ اس ظالم کو رحم آیا
کہ بولا کوئی کہ دو رے اسے، ہی کیوں کھڑا بیٹھے

سبھی اُس رشکِ مہ کے حُسن کے پرتو سے دب جائیں
جہاں کے دِل بردلی میں بل جو وہ نام خدا بیٹھے

جو ہی کچھ عزم قتلِ بے گناہوں پر تو بسم اللہ
ہیں آگے ہم اسی امید پر گردن جھکا بیٹھے

ہوئے اُٹھ کر مقابل خانہ جنگی کو تمام اعضا
ہم اپنے یار سے جو رات تک آنکھیں لڑا بیٹھے

(؟) یہ عالم بدگماں سو سو وہیں طوفاں اُٹھاتا ہی
جو اپنے آشنا سے مل کے کوئی آشنا بیٹھے

بڑھا کر شیخ جی ٹھٹھے (؟) برابر یہ بڑی ڈاڑھی
کہو کس چھاچھ بیگانی پہ تم موچھیں مُنڈا بیٹھے

اِس اُٹھنے بیٹھنے میں صبح سے تا شام گزرے ہی
اُٹھے جا اس کو دیکھا، پھر مکاں پر اپنے آ بیٹھے

اُٹھائے اے مرادؔ اِس عشق کی تلخی سے وہ لذت
مزے دونوں جہاں کے جو کوئی دل سے بُھلا بیٹھے

(۱۱۴) یہ بے دل اب جو مرنے کا کیے سامان بیٹھا ہے — دیے بن جاں کے دِل چُھٹتا نہیں یہ جان بیٹھا ہے
نہ دِکھلا ابر تُو اپنا برسنا، تو یہ آزردہ — نہ آجائے کہیں رونے پہ، اک طوفان بیٹھا ہے
نہ پُوچھ احوال اِس ابتر کا ہم دم! آہ اِن روزوں — یہ آوارہ بہت سا ہو کے سرگردان بیٹھا ہے
کسی کے دادخواہوں میں تو یہ مظلوم اے ظالم! — کیے اب جیب سے لے چاک تا دامان بیٹھا ہے
تیرے کُوچے میں اے فیاضِ عالم ایک مدت سے
مرادؔ امیدوارِ بخشش و احسان بیٹھا ہے

(۱۱۵) نہ اس کی مانگ پٹی میں عیاں ہے — شبِ دیجور میں یہ کہکشاں ہے
قیامت ہے اُس ابرو کا اشارہ — تبسم اِک بلائے ناگہاں ہے
لگے دل پر نہ کیوں کر تیرِ مژگاں — کمیں میں جس کی وہ ابرو کماں ہے
کوئی دیکھے گر اُس آئینہ رُو کو — رہے حیراں یونہی آئینہ ساں ہے
مرادؔ اس دِل کو یوں ضائع نہ کیجو
یہ کہتے ہیں کہ جی ہے تو جہاں ہے

(۱۱۶) علمِ حکمت جسے تو ایک دم ارشاد کرے — خود قواعد کو ارسطو کے وہ بُنیاد کرے
لاکھوں شاگرد تیرے دیکھیں ہم اِن آنکھوں سے — شعر کے فن میں خدا اب تجھے اُستاد کرے
خوانِ احساں ہو تیرا ایسا کہ اک عالم میں — کوئی حاتم کی سخاوت کو نہ پھر یاد کرے
ہے یہی دل کی مرادؔ اپنے کہ اب اے آزادؔ[1]
دولتِ ہر دو جہاں حق تجھے امداد کرے

مرے پہلا سے گر دل پر کہیں اُٹھ ایک پل جائے — پھپھولے کی طرح اِس تن سے دو ہیں جاں نکل جائے

---

[1] تخلص فقیر عزیز الدین لاہوری

تیرے جلوے کے آگے رشکِ مہ شمع شبستاں شب	بہائے اشکِ حسرت رشک سے پروانہ جل جائے
خدا کے واسطے کوئی میرا پیغام لے اُس تک	نہیں پڑتی ہے ہرگز میرے دِل کو آج کل، جائے
محبت سے تیری اپنوں سے بیگانہ ہُوا، مجھ کو	نہ تھی یہ چشم تجھ سے مجھ سے یوں آنکھیں بدل جائے

پڑا دیوار کے سایے تلے اس کی، کہ قسمت سے
کہیں شاید مرادؔ اُس سنگ دل کا دِل پگھل جائے

میرے پہلو سے اُٹھ جب وُہ بتِ سفاک جاتا ہے (۱۱۸)	بُولا آہ کا سینے سے تا افلاک جاتا ہے
نہ تھا جو آج تک یہ جی کسی کے دام میں آیا	سو اس صیاد کے دیکھو سرِ فتراک جلتا ہے
بہ رنگِ نقشِ پا کرتا ہوں میں اُس کی قدم بوسی	چمن میں سیر کو گاہے جو وُہ بے باک جاتا ہے
مگر مُلّا تجھے یہ بو نہیں آتی ہے خوش، جو تو	گلی سے مے کدے کی یوں دبا کر ناک جاتا ہے
مئے صافی سے دھو دِل کی کدورت بزمِ رنداں میں	خراباتِ جہاں سے شیخ کیوں ناپاک جلتا ہے
رہے کب تک سدا یوں غرقِ خوں اس جوشِ گریہ سے	میرا نورِ نظر لے دیدۂ نم ناک جاتا ہے

نہ جانا ہو نصیب اُس کی گلی سے آہ دشمن کو
مرادِ غم زدہ اب جس طرح غم ناک جاتا ہے

زرا عشرتِ زندگانی نہ دیکھی (۱۱۵)	ہوئے بوڑھے آنکھوں جوانی نہ دیکھی
فلک کے گھمے ساغرِ نیل گوں میں	کبھی میں مئے ارغوانی نہ دیکھی
ستم ہی ہمیشہ اُٹھایا کیے ہم	کسی دن تیری مہربانی نہ دیکھی
لیے اِک نظر میں ہزاروں کے دِل	کہیں یہ غضب دِل ستانی نہ دیکھی
کوئی چشمِ بد دُور شکل اپنے مُنھ سی	جہاں میں بہت خاک چھانی نہ دیکھی
کہیں عشق سی آہ روے زمیں پہ	کوئی آفتِ آسمانی نہ دیکھی

مرادؔ اِس زمانے میں ہم نے محبت
دِلی تو کہاں ہے زبانی نہ دیکھی

وعدہ ہم سے وہ شوخ کرجائے (۱۲۰) پھر رقیبوں کے اپنے گھر جائے
نہ کرے یار درگزر جب تک — بندہ یہ جان سے گزر جائے
در تیرا چھوڑ کر تیرا مشتاق — کیا کرے آہ اور کدھر جائے
دم میں آجائے غیر کے وہ اگر — آہ یوں اپنی بے اثر جائے

آہ اے جان جانِ جانِ مرادؔ
لے کے تیری بلائیں مرجائے

کرتا ہوگا کوئی کسی کے تیغ و تبر سے ٹکڑے ٹکڑے (۱۲۱) اپنا جگر تو کردیا اُس نے ایک نظر سے ٹکڑے ٹکڑے
وقتِ سحر وہ رشکِ خور اپنے مُنھ سے نقاب اُٹھائے تو — شلِ کتاں ہو نورِ خلعت جرمِ قمر سے ٹکڑے ٹکڑے
خون کہاں سے تن میں رہتا ہمدم ایسے رونے سے — یہاں تو جگر ہی بہ گیا ہوکر دیدۂ تر سے ٹکڑے ٹکڑے
دریا خون کا جوش سے ایسے آنکھوں سے میری آج رواں ہے — سدِ سکندر بھی ہو جس کی ایک لہر[1] سے ٹکڑے ٹکڑے

سخت مگر فولاد سے ہے کچھ دل ہی مرادؔ اس ظالم کا
سنگ بھی ہوتا آہ میری کے ورنہ اثر سے ٹکڑے ٹکڑے

گزرے تھی میری اپنی، ہر آن بہت اچھی (۱۲۲) کی تُم نے پہ اب ہم سے، اے جان بہت اچھی
کہتے ہو گئے مرمر، کتنے ہی یہاں تجھ سے — رکھتے رہے ہو جی! یہ، پہچان بہت اچھی!؟
ہم کوچے سے اُٹھ اس کے، اے لوگو کہاں جائیں — ہوتی ہے بُری اپنی، گزران بہت اچھی
شب چین سے تھے سوتے، اور صبح اُٹھے روتے — کر ہم سے گیا آکر، مہمان بہت اچھی

رہنے دے پڑا مجھ کو، کوچے میں مرادؔ اُس کے
ہے حق میں یہی میرے، لے مان بہت اچھی

لائے تھے کیا وہاں سے جو یہاں آکے کھو چلے (۱۲۳) اک بینی و دو گوش! کہ ساتھ اپنے جو چلے
آئے تھے بندگی میں فقط اِک سلام کو — آزردہ اِتنے کاہے کو ہوتے ہو، لو، چلے

[1] دوسری جگہ لہر حضرت مرادؔ نے ٹھیک بہ سکونِ ہا لکھا ہے۔ یہاں خدا جانے کوئی اور لفظ تھا کہ کاتب نے لہر لکھ دیا۔ تاثی

نمبر (حاشیہ)

× × × × × ×

× × × × × ×

اتنے کے ہم ہی فاعل و مختار ہیں مراد

بیٹھو، کہا، تو بیٹھے، کہا، گر، چلو، چلے

(۱۲۴) ناصح! نہیں تو جانتا قدر اپنے شاہ کی ہے نقدِ جاں بھی قیمتِ کم اُس نگاہ کی

یہ لہر زُلف کی ہے نہ مارِ سیاہ کی ہوتا ہے پھونک جھاڑ سے کیا اے فسوں گرو!

صورت سحر کو دیکھ کے اُس رشکِ ماہ کی حیرت سے نور اُڑ گیا مُنھ پر سے چاند کے

لایا کیا ہمیشہ، جو تھی شرطِ چاہ کی اب تک طرف سے اپنی تو وہ دِل شدہ، بجا

لیکن بہ قول شاہ قلندر مراد سے

مشفق تمھیں بھی چاہیے صورت نباہ کی

(۱۲۵) پٹک کر سر کو یہ آزردہ خاطر توڑ ڈالیں گے اگر عہد آپ ملنے کا ابھی پھر توڑ ڈالیں گے

یہ ہیں آگے ہی اس جینے سے ناخوش توڑ ڈالیں گے نہ پڑ پیچھے اِن آزردوں کے آ، سر رشتۂ ہستی

عبث جا جا کے راتوں کو بُتوں کے پانو پڑتا ہے

مراد اِک دن تیرا سر ہائے کافر، توڑ ڈالیں گے

اپنی صورت قرار کی دِن رات نظر آتی نہیں کوئی ہیہات

ہم نشیں ہے یہ اک صلاح کی بات دِل سے کہنا کہ سرد آہ کے ساتھ

ٹھنڈے ٹھنڈے بھو تو چل رہیے

اُس صنم کی پرستش اے زاہد کسی مذہب میں ہے بھی کفر و گناہ!

جس کی صورت کو دیکھ یاد آئے کلمۂ لا اِلٰہ اِلّا اللہ!

اُٹھتا ہی یہ درد دل میں شب کو ناگاہ آتی نہیں نیند جس سے پہروں واللہ
پھر تس پہ مراد زندگی کی اُمّید! لا حولَ ولا قوّۃَ اِلاّ باللہ

بتلائے ہی شیخ سب کو کعبے کی راہ اور دیر سے برہمن کرے ہی آگاہ
پر جس کو مراد ڈھونڈے ہیں وہ تو ہر ہر میں سما رہا ہی اللہ اللہ

فرقت تیری نہ سہہ سکوں گا پیارے جاتا ہوں پہ جلد آوں گا پیارے
گر زیست میری وفا کرے گی مجھ سے اس وعدے پہ وفا کروں گا پیارے

کب یار سے پھر خدا ملائے دیکھیں فرقت کے ستم سے کب چھڑائے دیکھیں
راتوں کو مراد بیٹھتے تھے مل کر اللہ ہی پھر وہ دن دکھائے دیکھیں

ہستی کا یہ بار کس کے سر پر دوں میں تا ہو کے سبک عدم کا رستہ لوں میں
دل کے ہاتھوں سے مراد اب تو ہی ہی جان سے اپنی ہی بہ تنگ آیا ہوں میں

فرقت کا غم اپنے دل سے کھونا معلوم آرام سے آہ شب کو سونا معلوم
جوں دردؔ مراد دور اپنے محل سے غنچۂ دل کا شگفتہ ہونا معلوم

ہم وصل کے تھے دنوں میں خوش دل جیسے اُمّید یہ تھی سدا رہیں گے ایسے
گردش نے مراد اس فلک کی آخر ہم کو فرقت کے دن دکھائے کیسے

آخر کو یہاں سے یوں سفر کرنا تھا ای دِل نہ کسی کے دِل میں گھر کرنا تھا
ہم یار سے جس گھڑی سے مِل کر بچھڑے تو نے طوفان چشمِ تر کرنا تھا

افسوس کہ اپنے ماہ رو کو چھوڑا در اُس کے اور اُس کے کو کو چھوڑا
کھانا پینا مرادؔ چھوٹا ہم سے آہ جس روز سے لکھنؤ کو چھوڑا

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے تھا نام لیا سفر کا ہنستے ہنستے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ مچ جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

آتا تھا خیال اپنے جی میں اکثر نکلیں گے نہ لکھنؤ سے ہرگز باہر
سو آج سرائے میں پڑے ہیں اللہ بھٹیارے کی کھاٹ پر مسافر بن کر

کیوں دِل کو ہے اس کی چاہ کس سے پوچھیں! آرام نہیں ہے آہ کس سے پوچھیں!
ہستی سے مرادؔ میں بہ تنگ آیا ہوں ہاں مُلکِ عدم کی راہ کس سے پوچھیں!

جب حضرتِ عشق نے اُٹھائے چلے بھاگے سبھی اپنا اپنا جی لے
کہتی تھی یہ کفش، میں نہ چھوڑوں گی قدم مرادؔ اب تو اس کے بھی ہو گئے کتنے ڈھیلے

طے وادیٔ عشق کی ہو کیوں کر منزل ہمت کا نہ بدرقہ ہو جب تک شامل
یہ راہ وہ ہے مرادؔ جس میں۔ آگے بڑھنا، دشوار، پیچھے ہٹنا، مشکل

دل پہلو میں یوں رہے ہمیشہ مضطر　　آنکھوں میں مدام اشکِ خونیں بھر بھر
دِن روتے کٹیں شب تڑپ کر کاٹیں　　اِس زیست سے اے مرادؔ مرنا بہتر

بے درد کئی جو اس سفر میں شامل　　ہیں آئے ہوئے، نہ پوچھیں دل دل
کیا درد ہے اے مرادؔ دِل کو تیرے　　ق　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

کیوں چاک ہے یوں تیرا گریباں سچ کہہ!　　تر اشک سے ہے کس لیے داماں سچ کہہ!
بے تاب ہوا ہے کیوں تو ایسا، ہے ہے،　　صدقے تیرے مرادؔ میں، ہاں ہاں سچ کہہ!

اتنا نہ ہو اے مرادؔ مضطر۔ بس کر　　کر حال کو اپنے یوں نہ بدتر۔ بس کر
یکساں نہیں سدا کسی کی کٹتی　　یونھی ہوتی ہے یار! اکثر۔ بس کر

نہ روز قرار ہے نہ شب کو آرام　　ہے صبح سے حالت اپنی یکسر تا شام
کیا زیست کی اے مرادؔ ہووے امید　　انسان کی جب رہی یہ صورت مادام

فرقت کا غم اپنے دل سے کھوئیں کیوں کر!　　یہ داغ جگر سے آہ دھوئیں کیوں کر!
مرنا سوجھے ہمیشہ جس میں، ایسی　　بیزار نہ زندگی سے ہوئیں کیوں کر!

ملک راغبِ حُسن جس کو پایا دِل نے　　لے دام میں عشق کے پھنسایا دِل نے
ذی ہوش تھا یہ تو ایک، لیکن یارو!　　دیوانہ مرادؔ کو بنایا دِل نے

ازبس کہ نہیں ہو کوئی ہم غم اپنا　　کہتے نہیں کسی سے غم ہم اپنا
عالم کو گماں ہو ہم پہ کچھ کچھ، لیکن　　ہو اور ہی ای مرآد عالم اپنا

ہم بیٹھے ہیں تو قتل کو پیارے آرے　　مُنکر نہیں عاشق تو ہیں آرے آرے
(؟) باہر نہ رکھیں کوچۂ عشق سے پانو　　چل جائیں اگر سر پہ ہمارے آرے

ہم پہ بجز جور و جفا کے مہربانی کچھ نہ کی　　تو نے ای ظالم ہماری قدردانی کچھ نہ کی

سب یہاں سے اپنی اپنی مرآد آہ لے چلے　　اک دِل بساط میں تھا سو ہم وہ بھی دے چلے

کس سوز سے بُھنا تھا دِل کا کباب یارو　　آنکھوں نے اب نہ رکھا آب و نمک برابر

مرآد ای دوستانِ لکھنؤ تم سے مرخص ہو　　روانہ اب بہ طرف حضرتِ پنجاب ہوتا ہو

رکھتا ہو اپنی ابروئے خم دار پر گھمنڈ　　کرتے ہیں دِل چلے سبھی تلوار پر گھمنڈ

مَیں عرض کیا بوسہ دے ای غنچہ دہن لب سے　　بولا کہ بے چل بیٹھ زرا دُور ادب سے
پوُچھا کہ مَیں شب آؤں! تو آگے سے یہ بولا　　آنے کو نہیں منع ولیکن کسی ڈھب سے

دِل بے مزاج بگڑے ہو اُس بد مزاج کی　　گر بات کل کی پوچھو تو کہتا ہو آج کی

رات پروانے سے یہ کہتی تھی　　شمع ہو کر تمام سوز و گداز
کیا سبب ہے کہ یار تو چپ ہے　　نہیں نالے سے تیرے لب دمساز
بولا پروانہ کیا سنا ہی نہیں!　　کہہ گیا ہے جو بلبلِ شیراز

"عاشقاں کشتگانِ معشوق اند
بر نیاید ز کشتگاں آواز"

ایک رات ہم آغوش تھا میرے وہ ماہ　　دی بانگ موذن نے سحر کو ناگاہ
وہ حیّ علی الصّلوٰۃ کہتا اور میں　　لا حول ولا قوۃ الّا باللہ

اتنی بھی دیر مت کر اب مجھ میں کیا رہا ہے　　اک ناتواں سا دم ہے سو لب پہ آ رہا ہے

چیست؟

ایک پھل نہ میٹھا نہ کھٹا　　بن کھائے پر لاگے میٹھا
بہت سے نکلیں اس سے کام　　منھ یار کا کا اُس کا نام

فارسی اور اُردوٗ میں پیروڈی کا تصوّر

(از جناب محمد داؤد صاحب رہبر)

اس بات کا ثبوت کہ پیروڈی فارسی اور اُردوٗ میں ادب کی ایک کام یاب صنف نہیں ہی اس سے ملتا ہی کہ اس کے لیے ہمارے ہاں کوئی لفظ نہیں ہی۔ مَیں اس کے لیے "تحریف" کا لفظ تجویز کرتا ہوں۔ قرآنِ کریم میں سورۂ مائدہ، سورۂ نسا وغیرہ میں یہودیوں کے بارے میں آیا ہی "یُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ" یعنی یہ لوگ لفظوں کو ان کی جگہوں یعنی اصل معانی سے پھیر دیتے ہیں۔ اس تحریف سے یہودیوں کی غرض تضحیک ہوتی تھی۔ پیروڈی میں بھی کم وبیش یہی کچھ پایا جاتا ہی۔ محترمی آغا عبّاس شوستری (فی الحال جامعۂ پنجاب میں استادِ فارسی) نے مجھے بتایا ہی کہ ایران میں پیروڈی کے لیے "تقلیدِ خندہ آور" کی اصطلاح رائج ہی۔ اس میں شک نہیں کہ اس اصطلاح میں پیروڈی کے معانی زیادہ مکمّل آجاتے ہیں لیکن میرے خیال میں "تحریف" کی اصطلاح جب رائج ہوجائے گی تو "پیروڈی" کے تمام معنوی لوازم جذب کرلے گی۔ مزید برآں "تقلیدِ خندہ آور" میں طوالت ہی اور اس سے دوٗسری ترکیبیں مشکل ہوجاتی ہیں۔ "تحریف" سے PARODIST کے لیے ہم "محرِّف" یا "تحریف نگار" کی شکلیں رواج دے سکتے ہیں۔ مقالے کے باقی حصّے میں مَیں پیروڈی کے لیے "تحریف" ہی کا لفظ استعمال کروں گا اور PARODIST کے لیے تحریف نگار۔

فارسی اور اُردوٗ میں تحریف کے دو تصوّر موجود ہیں۔ ایک وہ ہی جو ہمارے ادبا نے آزادانہ طور پر ازخود مرتّب کیا یعنی جو یورپ کی تحریف نگاری سے متاثّر نہیں ہوا اور دوٗسرا تصوّر وہ ہی جو انھوں نے یورپی تحریف کی تقلید میں پیدا کیا ہی۔ مَیں اپنے مقالے میں بیش تر پہلے تصوّر پر بحث کروں گا کیوں کہ

اسے ہم اپنا کہہ سکتے ہیں۔

ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے ادب میں یہ تصوّر بہت مبہم ہے اور اس کی اصطلاحی حدود کچھ ایسی معیّن نہیں ہیں۔ بہ خلاف اس کے یورپ میں تحریف نگاری نہ صرف بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ منضبط اور منظم ہونے کے لحاظ سے ہماری تحریف نگاری سے بہت زیادہ کامل و مکمّل ہے۔ پس اپنے تحریف نگاروں کی صحیح قدر جانچنے کے لیے ہمیں اسے یورپی تحریف کے معیاروں پر پرکھنا پڑے گا۔

پیش تر اس کے کہ مَیں اپنے تحریف نگاروں کو فرداً فرداً لے کر ان پر تبصرہ کروں مَیں ضروری سمجھتا ہوں کہ تحریف کا یورپی دستور آپ کے سامنے پیش کردوں اور اس کی وسعت کے مقابلے میں اپنے فنِ تحریف کی تنگ ظرفی دِکھاؤں۔ تحریف کی تعریف یہ ہے :-

(۱) " ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم وبیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے ایسے طور پر بدلا گیا ہو کہ مضحکے کا اثر پیدا کرے۔"

یورپی تحریف کی مخصوص ترین قسم کی تعریف یہ ہے :

(۲) " نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنّف یا گروہِ مصنّفین کے مخصوص محاوراتی اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ ان اندازوں کو مضحکہ انگیز بنائے خصوصاً جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اصل کے موضوع سے دُور کا تعلق بھی نہ ہو۔"

ان دو تعریفوں میں دو باتیں دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحریف میں تضحیک کا عنصر لازمی ہے اور دُوسری یہ کہ تحریف نہ صرف ایک خاص نظم کی ہوسکتی ہے بلکہ ایک دبستانِ ادب کے انداز کی۔

تعریف نمبر۲ پر پُوری اُترنے والی تحریف کو ادب کی دُنیا میں وُہی مقام حاصل ہے جو ڈرامے کی دُنیا میں نقل کو اور مصوّری کی دُنیا میں کیری کیچر یا کارٹون کو حاصل ہے۔ ایک نقّال کسی انوکھی چال چلنے والے آدمی کی نقل کرنے میں اس کی طرفہ حرکات و سکنات میں اتنا مبالغہ کرتا ہے کہ آپ ہنسنے لگتے ہیں۔ یہی کچھ ایک اعلا تحریف نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

ایک لحاظ سے تحریف کی تین اقسام قرار دی جاسکتی ہیں (۱) ایک وہ جس میں تحریف نگار اُس تصنیف یا کلام کی تضحیک کرتا ہو جس کی تحریف کرتا ہو (۲) دوسری قسم وہ جس میں تضحیک کا ہدف تحریف شدہ کلام نہیں ہوتا بلکہ ایک زبان زدِ خاص و عام نظم یا مقولے کی شہرت سے فائدہ اُٹھاکر اس کی تحریف ایسے طور پر کی جاتی ہو کہ حالاتِ زمانہ کا مضحکہ اُڑایا جاتا ہو۔ اس دوسری قسم میں صرف لفظی اُلٹ پھیر کیا جاتا ہو۔ میں اس کی تمثیل کے لیے ایک انگریزی تحریف پیش کرتا ہوں۔ انگریزی شاعر پوپ (POPE) کا ایک شعر ہو ؎

Here shall the spring her earliest sweets bestow.
Here the first roses of the year shall blow.

کیتھرائن فین شا (*Katherine fanshawe*) نے اسے یوں بدل دیا ؎

Here shall the spring her earliest coughs bestow.
Here the first noses of the year shall blow.

اس تحریف میں عوام کی اس ناشائستگی کی تنقید و تضحیک ہو کہ وہ پارک اور باغ کا بہت جلد ستیاناس کردیتے ہیں۔

(۳) تیسری قسم وہ ہوتی ہو جس میں تضحیک و تنقید سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہو۔ چناں چہ ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ کی روے داد ظریفانہ پیرائے میں بیان کرنے کے لیے ایک شخص نے انجیل کو تحریف کیا اور اپنی یہ تحریف اس نے (*Book of Artemis.*) کے عنوان سے شائع کی۔ میں اس کی ایک مختصر سی مثال پیش کرتا ہوں۔ انجیل کی مشہور آیت ہو:۔

And God said "Let there be light!"
And there was light.

اس کو اس نے بلیک آوٹ کی توصیف کرتے ہوئے یوں تحریف کیا ہو:۔

And they said, "Let there be no light!"
And there was no light.

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان تینوں میں سے تحریف کی پہلی قسم سب سے زیادہ پُر قدر ہے کیوں کہ میرے نزدیک تحریف کی روح اصل تصنیف کی نقالی ہے۔ اگر تحریف ہو تو اس میں اصل کا مضحکہ اڑانا چاہیے نہ کہ اس کے ذریعے دوسری چیزوں کا۔ نقال جب نقل کرتا ہے تو تضحیک اس کی کرتا ہے جس کی نقل کرتا ہے نہ یہ کہ نقل کسی کی کرتا ہے اور تضحیک کسی اور کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تحریف میں تنقید کا عنصر لازمی ہے یا نہیں؟ اس بارے میں یورپی نقادوں میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی چاہیے خواہ وہ تنقید اس شاعر پر ہو جس کا لباس تحریف نگار پہنتا ہے خواہ متداول رسم و رواج، تکلفات، سیاسیات وغیرہ پر۔ بہ طورِ حجت یہ گروہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت موقعوں پر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکا ہے۔ چناں چہ جارج کچن[1] نے اپنی تصنیف[2] میں عہد بہ عہد کی تحریفات کے ساتھ ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے اور تفریح بہ قول اس کے بہ ذاتِ خود کافی مستحسن نصب العین ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتا کرلینا چاہیے وہ یوں کہ گروہِ اوّل اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہِ ثانی تفریحِ محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے نمونوں کو کبھی مستقل اور دائمی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی ظرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے۔ وہ یوں کہ پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے ظرافتی پہلو اس پر تاریک رہتے ہیں کیوں کہ جب تک قاری اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ چناں چہ تحریف کی مقبولیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک تحریف شدہ تصنیف زباں زد رہے۔ پطرس کی وہ تحریف جس میں اس نے "ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے" کے مضمون کو منقلب کیا ہے اسی لیے

---

[1] George Kitchin

[2] Burlesque and parody in English

ہم سب کو خوش کرتی ہے کہ ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی مکتب میں پڑھی ہے۔ لیکن بعض تحریفات ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہے۔ مثلاً انجیل کی وہ ہزلیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کرچکا ہوں۔ لیکن باوجود اس کے کہ انجیل دائمی نقش ہے اس کی یہ تحریف زندہ نہ رہ سکی اس لیے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا۔ اور اس میں ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف بقائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں ویسی ہی عالم گیر اور دوام گیر تعمیمات ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ زندہ رہتی۔

میں نے اوپر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصّوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصّوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہے۔ اس کی دل چسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں مصنوعی نقل ہوتی ہے۔ یہ مصنّف کے اسلوب کی نقّالی ہے۔ یہ ایسے مصنّف کی بہتر ہوسکتی ہے جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا غلام ہو۔ جہاں کسی مصنّف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا گیا ہو، جہاں کلام کا تصنّع نمایاں ہو، جہاں غیرضروری لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہے۔ چناں چہ میرزا غالبؔ کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی جاسکتی ہے۔ مولوی فضل حق آزردہ کی تحریفِ ذیل جس میں انھوں نے غالبؔ کے اسی اسلوب کی ہنسی اُڑائی ہے مصنوعی نقل کی ایک مثال ہے ؎

پہلے تو روغنِ گُل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے گُل بھینس کے انڈے سے نکال

یہ تحریف بھدّی سی ہے مگر ہمارا مطلب تمثیل ادا کر دیتی ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں نہ صرف اصل کے انتخابِ الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہے بلکہ

اس کے سلسلۂ فکر کی نقالی بھی کی جاتی ہو۔ اِن آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لیے اصل مصنّف کا گہرا مطالعہ درکار ہو۔

ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بجا طور پر فروترین قسم سب سے پہلی ہو جس میں اصل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہو اور جس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہو کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔ لیکن مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اُردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متداول رہی ہو اور باقی دو قسموں کی نمایندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسندانہ رہا ہو۔ ہماری تاریخِ ادب میں ایسے مصنّف اور ادیب آپ کو شاذ ہی ملیں گے جنھوں نے اسلوب یا فکر میں کوئی انقلابی قدم اٹھایا اور کامل انفرادی رنگ پیدا کیا ہو اور یوں نکتہ بیں ستم ظریفوں کو اسلوبی یا فکری تحریف کا موقع دیا ہو۔ . . . .

. . . .

برخلاف اس کے انگریزی میں ٹینی سن[1]، براؤننگ[2]، ورڈز ورتھ[3]، ٹامس کیمبل[4]، لانگ فیلو[5]، مور[6]، والٹ وٹ مین[7]، فٹز جیرلڈ[8] وغیرہ طرزِ ادا اور اندازِ فکر میں انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی غرابت آمیز عادات تحریف کی دعوت دیتی ہیں۔ چناں چہ ان کا اسلوب کلام بہت تحریف کیا گیا ہو۔

یورپی ادب میں نثر کی تحریف بھی بہت مقبول اور مروّج ہو، ہمارے ہاں یہ بالکل نہیں پائی جاتی ہو۔ صرف پطرس کی ایک فردِ تحریف موجود ہو جس کا ذکر میں اوپر کرچکا ہوں۔

بہترین تحریف کے لوازم وہی ہیں جو باقی ادب کے بہترین نمونوں کے ہیں۔ لیکن حقیقی تحریف نگار

---

[1] Tennyson
[2] Browning
[3] Wordsworth
[4] Thomas campbell
[5] Longfellow
[6] Thomas moore
[7] Walt whitman
[8] Fitzgerald

میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال، اچھی ظرافت، شائستگی اور ذوق بے خطا کا ہونا ضروری ہو۔ وہ ضبط اور قابو سے کام لے سکتا ہو۔ حد سے باہر جانا اس کے لیے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی۔ یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے اور طباع تھے ظاہر ہو کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تضحیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنہ وسطا میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہنا برابر نظر آتا ہو۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسنِ قبول رکھتی ہوں گی لیکن اب بھدی نظر آتی ہیں۔ یورپ میں فنِ تحریف نے سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں ابتذال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گرکر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گو اس میں شک نہیں کہ پراپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت و اہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہو۔ سیکڑوں مجموعے کئی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی مذکورہ بالا تحریف کا زیرِ نظر نسخہ ایک سو آٹھویں طبع ہو اور یقیناً اس کے بعد کئی طباعتیں اور نکلی ہوں گی۔

باوجود اس کے کہ تحریف نگاری کے جملہ عناصر ایرانی معاشرت میں موجود تھے تحریف کا فن فارسی ادب میں کافی ارتقا نہ پاسکا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہو کہ اسلامی عہد کی عالم گیر ثقاہت ہزل اور پھکڑ کی راہ میں مزاحم رہی۔ اس کے علاوہ ہمارے ادبا اور عوام میں اتنی مسامحت اور فراخ حوصلگی نہ تھی کہ تضحیک کو برداشت کرسکیں۔ یہی وجہ ہو کہ ایران میں ہمیں ہزالوں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی۔ مَیں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہوچکا ہوگا کہ تحریف میں اصل تصنیف کو بدلا جاتا ہو چناں چہ ہمارے ہاں قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے اور غزلوں کے جواب میں غزلیں۔ ان شعری مطارحات میں ہرچند باہمی تنقید اور قلمی حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں اتفاقاً ظرافت بھی آجاتی ہو لیکن اس شکل کو تحریف کی شکل سے نہیں ملایا جاسکتا، پھر ہمیں ان مطارحات میں توارد کی مثالیں بھی کثرت سے

ملتی ہیں وہ تحریف نگاری سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے۔

یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور اس کا لطف تجدیدِ معانی پر مبنی ہے اور اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام زباں زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زباں زدِ خاص و عام نہیں ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے اشعار۔ کیوں کہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے زبانوں پر جاری ہوسکتے اور ہوتے ہیں۔

انھی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدیدِ معانی کا ایک عمل عام مروّج ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہمارے ادب نواز شرفا جب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو اسے اشعار، کہاوتوں، قرآن اور دیگر مشہور کتابوں کے جملوں سے بے ساختہ انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو سننے اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بارہا اتفاق ہوا ہوگا اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس طرح پر جو اشعار اور مقولے نقل کیے جاتے ہیں ان کا سیاق سباق بہت سے موقعوں پر نئے معانی کا جامہ پہنا دیتا ہے جو شعر یا مقولے لکھنے والے کے ذہن میں کبھی آئے نہ ہوں گے۔ ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہوجاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعر یا مقولے کے الفاظ میں کوئی تبدیلی کی جائے۔ اس طور پر شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے نزدیک فنِ تحریف کی ایک پیوندی شاخ ہے کیوں کہ اس کی ظرافت انھی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف کی ظرافت ترکیب پاتی ہے۔

یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔ تجدیدِ معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ فن صنعتِ تضمین کہلانے لگا۔ چناں چہ آٹھویں صدی ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عُبَید زاکانی نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اُٹھا جب اس نے ہزلیہ پیرائے میں تضمین کرنی شروع کی۔ کمال افسوس ہے کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی خطی یا مطبوعہ نسخہ

، کُل ہندُستان میں نہیں مِل سکا - یہ افسوس اور بھی زیادہ ہوتا ہے جب مَیں دیکھتا ہوں کہ براؤن جیسے عبید کو ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہے - اس کی غزلیات کے دیوان کا ایک نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادے کے لیے عنایت کیا لیکن اس عبید کی تضمینات اور تحریفات کی نمایندگی بالکل نہیں ہوئی - صرف برلن کے چھپے ہوئے ایک میں مجھے اس کی تضمینوں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نمونے ملے ہیں جو مَیں پیش کر دیتا لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نمونے مناسبِ حال اور صحیح نہیں ہیں اور ان میں ظرافت برائے ہے - قطعۂ ذیل کے دُوسرے اور تیسرے مصرع کو ملائیں تو شیخ سعدی کے مشہور قصیدے کا ہے ؎

چہ تفاوت کند ارزاں کہ بیائی بر ما　　　با مداداں کہ تفاوت نکند لیل و نہار
دست در دامنِ مردان کہ ازیں پس شب و روز　　　خوش بود دامنِ صحرا و تماشائی بہار

ظہیر فاریابی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے ؎

مرا ز دست ہنرہائی خویشتن فریاد　　　کہ ہر یکی بہ دگر گونہ داردم ناشاد

عبید نے قطعۂ ذیل میں تضمین کیا ہے ؎

شراب خوارم و نراد و رند و شاہد باز　　　مرا ز دست ہنرہائی خویشتن فریاد
زننگ توبہ و تسبیح خویش در رنجم　　　کہ ہر یکی بہ دگر گونہ داردم ناشاد

عبید کی تضمینات و تحریفات اگرچہ مَیں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں عبید کے باقی کلام کو اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالاتِ معاصرہ پر کیوں کہ اس کی نظم و نثر کے ان کثیر نمونوں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاقِ فاسدہ پر فقرے کستا ہے - افسوس کا مقام ہے کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عبید بھی اکثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اُتر آتا ہے - س کا دیوان ملا تو مکمل تبصرہ کر سکوں گا -

عبیدِ زاکانی کے بعد میں نویں صدی ہجری اور پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل کے شاعر ابو اسحاق المعروف بہ اطعمہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر اطعمہ اس لیے کہلاتا ہے کہ اس نے طعامیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے میں ابو اسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف نگار سمجھتا ہوں اس لیے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف وتنقید کا عنصر پایا جاتا ہے۔گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پاسکا۔ اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر صاف لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہے۔ اس کی تحریف نگاری درصل صوفیانہ اور ہمہ اوستی فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ میں اس بیان کی توضیح ابھی کرتا ہوں۔ ابو اسحاق کے متعلق ایک قصہ 'مجمع الفصحا' میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سُن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابو اسحاق شاہ نعمت اللہ کا مرید و معتقد تھا اس کے باوجود اس نے ان کے کلام کی تحریف کی۔ چناں چہ ان کا ایک قطعہ ہے ؎

گوہرِ بحرِ بیکراں مائیم　　　گاہ موجیم و گاہ دریائیم
ما بدین آمدیم در دنیا　　　که خدا را بہ خلق بنمائیم

ابو اسحاق نے اس کی تحریف یوں کی ؎

رشتۂ لاکِ معرفت مائیم　　　گہ خمیریم و گاہ بغرائیم
ما ازاں آمدیم در مطبخ　　　که بہ ماہیچہ قلیہ بنمائیم

بعد میں جب سیّد نعمت اللہ نے اس سے پُوچھا کہ کیا تو' رشتۂ لاکِ معرفت ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب میں اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔

اس جواب میں نہ صرف یہ اعتراف مضمر ہے کہ ابو اسحاق روحانی بلند فکری کی ہمت نہیں رکھتا بلکہ یہ چوٹ بھی ہے کہ عارفین صرف دِکھاوے کے عارف ہیں اور خدا تک پہنچنا ان کے بس کی بات نہیں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہوجاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرّک نقطۂ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترکِ دنیا

ریاضت، عشقِ مجازی و حقیقی، وجدان اور تصوّف کے مسائل پر خامہ فرسائی کی تو ابُو اسحاق نے اپنا گُریزی ردِّ عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دُنیا پرستی کا کنایہ قرار دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زیستن از بہرِ خوردن است۔ نہ یہ کہ خوردن برائے زیستن و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی خواہشات کی تکمیل مقدّم ہو اور روحانی فکر کا جھمیلا غیر ضروری ہو۔ یہاں یہ بات جتانے کے قابل ہو کہ جہاں ابُو اسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غزلوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطۂ نظر بھی بالکل مخالف پیش کیا وہاں با ایں ہمہ اس کی ظرافت (اگر اسے ظرافت کہا جا سکتا ہو) تحریف شدہ نظموں کے تعلّق سے آزاد ہو۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص ان بھدی تحریفوں سے لذّت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقفیت بجز ایک طفلانہ مسرّت کے کچھ اضافہ نہیں کر سکتی کیوں کہ اصل اور تحریف کے درمیان سوائے اس کے کچھ علاقہ اور نسبت نہیں کہ دونوں کی زمین ایک ہو اور تحریف میں کوئی چیز ایسی نہیں جو تحریف شدہ کلام کی طرف ہماری توجّہ منعطف کرائے حال آں کہ تحریف کا بنیادی عنصر یہی ہو کہ وہ اصل کی طرف شدّت سے ہمیں متوجّہ کر دے اور مزید برآں اس کی خصوصیات کی طرف بھی۔

ابو اسحاق اطعمہ نے ۲۷ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، قطعات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔

ابو اسحاق نے بعض ایسے کھانوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے۔ میں یہاں اس کی تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہو۔ اس کی تحریفات تمام تر طفلانہ ہیں۔

شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کا مشہور قصیدہ ہو جس کا مطلع یہ ہو ؎

بامداداں کہ تفاوت نکند لیل و نہار　　　　خوش بود دامنِ صحرا و تماشائے بہار

اطعمہ نے اسے تحریف کیا ہو ؎

بامداداں کہ بود از شبِ میلتم خمار　　　　پیشِ من جُز قدحِ بورکِ پُر سیر میار

سعدی	اطعمہ
خیری و خطمی و نیلوفر و بُستاں افروز	گوشت باید کہ مُہرّا شدہ باشد در دی
نقش ہائے کہ در او خیرہ بماند ابصار	زخم ہائے کہ دود خیرہ بماند ابصار

سعدی

آں کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعتِ او
جاے آں ست کہ کافر بہ گشاید زنّار

بادِ گیسوے درختانِ چمن شانہ کند
بوے نسرین و قرنفل بہ دمد در اقطار

ارغواں ریختہ بر درگہِ خضراے چمن
ہم چناں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ

کافر از جوششِ زنّاج بہ بیند در جوش
جاے آں ست کہ دردم بہ گشاید زنّار

ایں چنیں مرغِ مسمّن چو تو از ہم بہ دری
بوے نسرین و قرنفل بہ رود در اقطار

اندراں لحظہ کہ ناں کردہ بسرِ سفرہ نہند
بہ ازاں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار

اطعمہ نے خواجہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں۔ چوں کہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لیے میں نمونے کے طور پر انھی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں :-

حافظ

اگر آں ترکِ شیرازی بہ دست آرد دلِ ما را
بہ خالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

زعشقِ ناتمامِ ما جمالِ یار مستغنی است
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روے زیبا را

فغاں کیں لولیانِ شوخِ شیریں کارِ شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغما را

اطعمہ

بہ چشم چوں خراسانی گر آری صحنِ بغرا را
بہ بوئی قلیہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

چہ آرائی بہ مشک و زعفراں رخسارِ پالودہ
بہ آب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روے زیبا را

جمالِ برۂ بریان و حسنِ دنبۂ کشک
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغما را

حافظ

بلبلے برگِ گلی خوش رنگ در منقار داشت
و اندراں برگ و نوا خوش نالہاے زار داشت

یار اگر ننشست با ما نیست جاے اعتراض
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

دلِ من بہ دورِ رویت زچمن فراغ دارد
کہ چو سرو پاے بندست وچو لالہ داغ دارد

در نمی گیرد نیاز و عجزِ ما با حسنِ دوست
خرم آں کز نازنیناں بخت برخوردار داشت

اطعمہ

مخلفی سنبوسۂ پُر قیمہ در منقار داشت
درمیانِ جوشِ روغن نالہاے زار داشت

گر مزعفر با عدس ننشست جرمِ سفرہ نیست
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

دلِ من بہ دورِ بورک زعدس فراغ دارد
کہ بہ دُنبہ پاے بنداست وزمرکہ داغ دارد

من ز مرغ و حلقہ چی گفتار دارم در دہن
خرم آں کز نازنیناں بخت برخوردار داشت

اطعمہ نے خیام کی دو رباعیاں بھی تحریف کی ہیں جن میں سے ایک کی تحریف پیش کرتا ہوں[۵]

خیام

ای در رہِ بندگیت یکساں کہ و مہ
در ہر دو جہاں خدمتِ درگاہ تو بہ
نکبت تو ستانی و سعادت تو دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ

ای بر سرِ سفرہ ات صلاے کہ و مہ
در خوان تو گشتہ مرغ و ماہی فربہ
کاچی تو ستانی و مزعفر بہ دہی
یارب تو بہ فضل خویش بستان و بدہ

اطعمہ نے فردوسی کے پیرائے میں ایک "جنگ نامۂ مزعفر و بغرا" لکھا۔ یہ نظم مضحک رزمیہ[۱] کی صنف سے تعلق رکھتی ہے جو انگلستان میں وسطِ عہدِ وکتوریہ[۲] میں بہت رائج تھی اور جس کے ذریعے

۱ـ Mock-epic ۲ـ Mid-Victorian

اس عہد کے تحریف نگار سابق رومانی تصانیف کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے ۔ اطعمہ کی یہ تحریف فردوسی کے کسی خاص قطعے کی تحریف نہیں بلکہ اس کے اسلوب کی تحریف ہے، میں اس کے نمونے پیش کرتا ہوں ۔ شروع یوں ہوتی ہے :-

بنام رواں بخش روزی رساں — کہ رزق آفرین ست پیش از رواں
مرتب کن قوت قبل از وجود — پیاپی دہ لقمہ از خوانِ جود
خورانندۂ مرغ و ماہی و نان — رسانندۂ دست ہا در دہاں
چنانش بہ روزی دہی اہتمام — بود از سرِ لطف و انعامِ عام
کہ چوں طفل آمد ز ما در بدر — عسل در دہاں دید و روغن بہ سر

آگے چل کر ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہے "در رفتن مزعفر بمیدان و القاب خود گفتن" :-

در آمد مزعفر بمیدان دلیر — بہ شہدی چو شیرہ بہ رنگی چو سیر
ز خوفِ گزند و ز بیمِ ضرر — زناں کردہ بریاں بہ پیشش سپر
در آں جمع مدحِ خود آغاز کرد — سرِ سفرۂ فضل را باز کرد
بہ گفتا منم سفرہ آرا بعید — کہ باد از رقم زخم کاچی بعید
بہ جمع عروسی دہم شرح نور — بہ ماتم رسیدہ در آرم سرور
زمن می رسد شام نوری بہ شمع — زمن چاشت آید حضوری بہ جمع
ازاں سفرۂ ناں زمن روشن است — کہ در سفرہ ام حلقہ چی روغن است
اگر مرغم از بیضہ آید بدر — رواں برکند چشم بغرا ز سر
اگر از ہری لشکر آرد نخود — وگر از خراساں بہ خواہد مدد
چنانش فرستیم بر سیستاں — کہ گریند بر وی ہمہ دوستاں

کسی حد تک ہم اس تحریف کا مقابلہ میٹرن کی اس تحریف سے کر سکتے ہیں جس میں اس نے ہومر کے رزمیہ

انداز میں ایتھنز[1] کی ایک دعوت کے کھانوں کی کیفیت بیان کی۔

ابو اسحاق کے بعد نظام الدین محمود قاری یزدانی آتا ہے۔ یہ البسہ کہلاتا ہے۔ جس طرح ابو اسحاق نے طعامیات کو اپنا موضوع قرار دیا اسی طرح نظام الدین نے لباسیات کو اختیار کیا۔ البسہ کا دیوان نہایت پابندی سے اطعمہ کے دیوان کی تقلید کرتا ہے۔ جن شعرا کا کلام بسحاق نے تحریف کیا ہے انھی کا البسہ نے۔ نظام الدین کے کلام کو میں نقلِ مرکب کی صفت سے متصف کرتا ہوں کیوں کہ اول تو اس نے تحریف کا پیشہ اپنے پیش رو ابو اسحاق کی تقلید میں اختیار کیا اور دوم اس لیے کہ جب اس نے دیکھا کہ ابو اسحاق نے اکل و شرب کو اپنا موضوع ٹھیرایا ہے تو اس نے پوشاک اور لباس پر قلم گھسیٹنا شروع کیا۔ ابو اسحاق اور نظام الدین میں وہی فرق ہے جو ایک نقال اور ایک سر ہلانے والی گڑیا میں ہے۔ ابو اسحاق چابک دست نہیں تاہم زندہ ہے۔ اور الہام و ایجاد کے مادے سے بہرہ مند ہے۔ نظام الدین کاٹھ کی گڑیا ہے جو اپنا سر تو ہلاتی ہے لیکن نقل میں ظریفانہ تنوع اور پُرلطف مبالغہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ نظام الدین ابو اسحاق کا نقطۂ نظر بالکل نہیں سمجھ سکا۔ چناں چہ اپنے دیباچے میں لکھتا ہے :۔

"چوں شیخ بسحاق علیہ الرحمۃ در اطعمہ دیگِ خیال بر آتشِ فکرت نہاد من نیز در البسہ اقمشۂ معانی در کارگاہِ دانش بہ بارِ فہم۔ و بر ضمیر ہم گناں پوشیدہ نیست کہ ہم چناں چہ از ماکول ناگزیر است از ملبوس نیز چارہ نیست .... صفتِ جامہ خوش آیند تر از ذکرِ طعام۔"

آگے لکھتا ہے :۔

"و عرب گوید "المأمول خیر من المأکول" فی الجملہ از و کشکینہ و از ما پشمینہ، چہ اگر در لطائف او قطایفست ایں جا قطیفہ است، اگر آں جا قطاب و سنبوسہ است ایں جا آستین بہ سنبوسہ است، اگر آں جا کدکست ایں جا قدکست۔ اگر آں جا بورانیست ایں جا بارانیست، اگر آں جا باخرہ است ایں جا بانداست، اگر آں جا آتشِ عروسی است ایں جا کتانِ روسیست، اگر آں جا نانِ حریر بیزست ایں جا کم خلے گل ریزاست، اگر آں جا حسیک و زیچک است ایں جا سرآغوش و پیچک است، اگر آں جا پیاز و سیر است ایں جا دالا و حریر است۔ اگر آں جا شلغم بلغمی است ایں جا کلاہِ شلغمی است،

اگر آں جا زخم بریان و ترہ است ایں جا پوستینِ برہ است ۔ اگر آں جا کبابست ایں جا دیباست ۔ اگر آں جا رشتہ و بند قباست ایں جا کلکینہ و عباست ۔ اگر آں جا سیخک است ایں جا میخک است ۔ اگر آں جا برنج کاہی است ایں جا والاے شاہی است ، اگر آں جا قاز و کلنگ است ایں جا قیفلاج و چانگ است ۔ آں جا خرباے بغدی ایں جا قصب مصری ۔ آں جا کجری ایں جا چتری ، آں جا سفرہ ایں جا بقچہ ۔ آں جا اطعمہ ایں جا البسہ ۔ آں جا سخنانِ پختہ ایں جا معانیٔ پرداختہ ، آں جا قصہ ہاے شیریں ایں جا خیالاتِ رنگیں . . . . القصہ الکلام یجرّ الکلام “

اس میں کوئی شک نہیں کہ عبارتِ بالا دل چسپ ہے ۔ اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر میں البسہ نے ایک مناظرۂ طعام و لباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت جاتا ہے ۔

نظام الدین نے تحریف کے لیے کم و بیش وہی شاعر لیے ہیں جو ابو اسحاق نے ، ذیل کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔ شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے ؎

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار خوش بود دامنِ صحرا و تماشاے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے ۔ اس میں سے چند اشعار پیش کرتا ہوں ؎

سعدی	البسہ
ارغواں ریختہ بر درگہِ خضراے چمن ہم چناں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار	کلّہ ہاے کہ برآں بالشِ زردوز افتاد ہم چناں ست کہ بر تختۂ دیبا دینار
بادگیسوے درختانِ چمن شانہ کند بوے نسرین و قرنفل بدمد در اقطار	گر سربستۂ والا بہ کشاید خاتون بوے نسرین و قرنفل بدود در اقطار
آں کہ باشد کہ نہ بندد کمرِ طاعتِ او جاے آں ست کہ کافر بہ گشاید زنّار	کافر ار دامکِ شلوار زرافشاں بندد جاے آں ست کہ دردم بہ کشاید زنّار

سعدی

ایں ہمہ نقش عجب بر در و دیوار وجود
ہر کہ فکرت نکند نقش بود بر دیوار

البسہ

ایں ہمہ نقش بہ دیوار در آرائش ہا
نظر آں کو نہ کند نقش بود بر دیوار

خواجہ حافظ

رونق عہدِ شباب ست دگر بستاں را
می رسد مژدۂ گُل بلبلِ خوش الحاں را

البسہ

رونق حسنِ بہاری ست دگر کتاں را
گرم بازار ز خمسی شدہ تابستاں را

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آرد دلِ ما را
بہ خالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

ز تبریز ار گلیمی نازک آری در برم یارا
بہ نقشِ آدہ اش بخشم سمرقند و بخارا را

حدیث از مطرب و می گو و رازِ دہر کم تر جو
کہ کس نگشود و نگشاید بہ حکمت ایں معما را

زسترِ بقچۂ الباسِ اہلِ بخل کم تر پرس
کہ کس نگشود و نگشاید بہ حکمت ایں معما را

من کہ سر در نیاوردم بہ دو کون
گردنم زیر بار منّتِ اوست

شملۂ کیں عزتم ز دولتِ اوست
گردنم زیر بار منّت اوست

فقرِ ظاہر مبیں کہ حافظ را
سینہ گنجینۂ محبت اوست

عاشق عنبرینۂ جیبم
سینۂ گنجینۂ محبت اوست

گر من آلودہ دامنم چہ عجب
ہمہ عالم گواہ عصمتِ اوست

قاری آں دم کہ رختِ نو پوشد
ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

خواجہ حافظ	البسہ
بر سرِ تربتِ ما چوں گزری ہمت خواہ	بر سرِ قبرِ قدک صوفِ مربع فگنید
کہ زیارت گہِ رندانِ جہاں خواہد بود	کہ زیارت گہِ حاجاتِ من آں خواہد بود

البسہ نے بھی اطعمہ کے "جنگ نامۂ برنج و بغرا" کی تقلید کرتے ہوئے ایک مضحک رزمیہ بعنوانِ "مجمل نامہ در جنگِ صوف و کم خا" فردوسی کے انداز میں لکھی ہے۔ اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ آغاز یوں ہے ؎

به نامِ خطا پوش آمرزگار — کہ ستار عیب ست بر جرم کار
فگندہ قبا کحلیِ آسماں — ز فضلش بہ بر خلعتِ زرفشاں
بہ کوہ از کرم رختِ خارا دہد — پر از موج حبری بہ دریا دہد
یکی را کند سوف و اطلس لباس — یکی را دہد پوستک یا پلاس
گر آن ست تشریف احسان اوست — ورا نیست بد رخت و عریاں اوست

آگے جنگ کے حال میں ایک عنوان ہے "آہنگ نمودن صوف بہ پیکار کم خا" ؎

پس آں گہ مقرر شد از داوری — بر افراد ایں جامۂ لشکری
کہ از جنس موئینہ و آستر — بود زیرِ شان اسبہا سر بہ سر
ازیں رخت ہاے کہ مارا بہ زیر — بُدندی شوند ایں زماں بارگیر
نہ گیرند ازیں جملہ با خویشتن — دو توئی و یکتائی و پیرہن
تکلتو چنیں گفت با جُل بہ راہ — کہ آمد کنوں نوبتِ پائے گاہ

البسہ کے بعد ایک دم چھلانگ کر ہم ہندستان میں اکبر الہ آبادی تک پہنچتے ہیں۔ ان سے قبل ہندستان میں فارسی اور اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔ تحریف کی اصطلاحی حدود سے ناواقف ہونے کے باعث بعض لوگ انشا اور مصحفی کے اس مطارح کو جس میں "گردن" کی ردیف ہے تحریف کا مظاہرہ سمجھنے لگتے ہیں کیوں کہ دونوں کی غزلوں میں ساختی مماثلت کے علاوہ باہمی چوٹیں اور تضحیک موجود

ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر سے قبل ہندستانی قلم پردازوں کے ذہن میں تحریف نگاری کا موہوم سا تصوّر بھی موجود نہ تھا۔ اگر خود فارسی میں تحریف نگاری زیادہ مقبول و معروف ہوتی تو یقیناً ہندستان کے فارسی اور اُردو شاعر دُوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف کا چربہ بھی فارسی سے لے لیتے۔

اکبر کو مَیں ہند و ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار کہوں گا۔ اکبر کی تحریفات بھی مذکورہ بالا فارسی تحریف نگاروں کی تحریفات کی طرح صرف لفظی ہیں جو یورپی ادب میں تحریف کی فروترین قسم ہے لیکن اکبر نے لفظی نقل کو صرف تفنّنِ طبع کا سامان نہیں بنایا بلکہ اس کے ذریعے اپنا وُہی سنجیدہ پیغام ابنائے وطن اور مسلمانانِ ہند کو دیا ہے جو ان کے بقیہ کلام میں پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریفوں میں مادہ پرستانہ روش، مغربی اطوار کی سطحی تقلید وغیرہ اُمور پر تنقید ہے۔ اکبر نے تضمین و تحریف دونوں میں طبع آزمائی کی۔ تضمین ان کے ہاں زیادہ ہے۔ ان کی تحریفات کی لطافت کا سب سے بڑا راز ان کے قافیوں کی غرابت آمیز شگفتگی ہے۔ ذیل کے قطعے میں انھوں نے تحریف اور تضمین دونوں کو یک جا کر دیا ہے ؎

بہ گو بہ سیٹھ کہ او را بھرم نہ خواہد ماند
بہ گو بہ برہمن او را دھرم نہ خواہد ماند
من ارچہ در نظرِ یار خاک سار شدم
رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند

آپ واقف ہوں گے کہ تضمین شدہ شعر خواجہ حافظ کا ہے۔ اسی غزل کو ابو اسحاق اور نظام الدین دونوں نے تحریف کیا ہے۔ مَیں مقابلے کے لیے ان کے نمونے بھی پیش کرتا ہوں ؎

حافظ	اطعمہ	البسہ
رسید مژدہ کہ ایامِ غم نہ خواہد ماند	بہ خوانِ اطعمہ از بیش و کم نہ خواہد ماند	نشان پوشی و نقشِ علم نہ خواہد ماند
چناں نہ ماند چنیں نیز ہم نہ خواہد ماند	چو ناں نہ ماند عدس نیز ہم نخواہد ماند	نہ ماند بندقی و ریشہ ہم نہ خواہد ماند
من ارچہ در نظرِ یار خاک سار شدم	اگرچہ دنبہ بہ دیگِ مقیلبا شد خوار	اگرچہ دد بہ کرما شد ست نیلو خوار
رقیب نیز چنیں محترم نخواہد ماند	مبار نیز چنیں محترم نخواہد ماند	حصیر نیز چنیں محترم نخواہد ماند

شیخ سعدی کے اس شعر کو کہ ؎

ابر و باد و مہ و خورشید و فلک در کارند ۔۔۔ تا تو نانی بکف آری و بہ غفلت نخوری

اکبرؔ نے قطعۂ ذیل میں یوں تحریف کیا ہے ؎

کالج و ٹیچر و حکّام ہمہ در کارند ۔۔۔ تا تو پاسے بکف آری وکئی عہدہ پُری

طاعتِ حق بھی مگر شرط ہے روٹی جو ملے ۔۔۔ شیخ سعدی نے کہا ہے کہ بہ غفلت نخوری

حافظؔ کے شعر ہیں ؎

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند ۔۔۔ نہ ہر کہ آئینہ دارد سکندری داند

ہزار نکتۂ باریک تر ز مو ایں جاست ۔۔۔ نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

انھیں یوں تحریف کرتے ہیں ؎

نہ ہر کہ ووٹ بیندوخت ممبری داند ۔۔۔ نہ ہر کہ بحث بیاموخت لیڈری داند

نہ ہر کہ ہیٹ بپوشید و کوٹ در بر کرد ۔۔۔ ادائے مغرب و آئینِ مسٹری داند

حافظؔ کا مشہور مطلع ہے ؎

الا یا ایہا السّاقی ادر کاساً و ناولہا ۔۔۔ کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

اسے یوں تحریف کیا ہے ؎

الا یا ایہا السّاقی بدہ ووٹے بہ کونسلہا ۔۔۔ کہ سیٹ آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

آگے اسی غزل میں ایک شعر آتا ہے ؎

بمے سجّادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید ۔۔۔ کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزلہا

اسے اکبرؔ نے یوں بدلا ہے ؎

اگر حاکم کند ایما طلب کن ووٹ و خوش بنشیں ۔۔۔ کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزلہا

اپنی ایک اور تحریف میں اکبرؔ نے اسی شعر کو ایک اور جامہ پہنایا ہے۔ ؎

کہ سرسیّد خبر دارد ز راہ و رسم منزلہا

اس غزل کی اوّل الذکر تحریف میں اکبر نے اس زمین کے بہت سے فارسی اشعار اپنی طرف سے بھی اضافہ کیے ہیں جن میں ممبری اور ووٹ طلبی کی ہماہمی کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

سعدیؒ کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہے ؎

گِلِ خوش بوے در حمّام روزی — فتاد از دستِ محبوبی بہ دستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری — کہ از بوے دل آویزی تو مستم
بگفتا من گِلِ ناچیز بودم — ولے یک مدّتی با گُل نشستم
جمالِ ہم نشیں درمن اثر کرد — وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہے ؎

یکی ذی علم در اسکول روزی — فتاد از جانبِ پبلک بہ دستم
بدو گفتم کہ کفری یا بلائی — کہ پیشِ اعتقاداتِ تو پستم
بگفتا مسلمِ مقبول بودم — ولے یک عمر با ملحد نشستم
جمالِ نیچری درمن اثر کرد — وگرنہ من ہماں شیخم کہ ہستم

اکبر کی تضمینیں ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور جاذبیت کے لحاظ سے بھی۔ لکھتے ہیں ؎

تھی مرے پیشِ نظر وہ مسِ تہذیب پسند — کبھی وسکی مجھے دیتی تھی کبھی شربتِ قند
ملک الموت نے ناگاہ بھری ایک زقند — پارک کو چھوڑ کے ہونا ہی پڑا قبر میں بند
حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روے گُل سیر نہ دیدم و بہار آخر شد

ایک تضمین میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تخمیس ہے ؎

واقفِ سرِّ خفی حافظ اسرار بماند — حدِّ بیگانۂ باطن صفِ اظہار بماند

خلق صدہ طرف شبہ و اقرار بہ ماند   ہر کہ شد محرمِ دل در حرمِ یار بہ ماند
و آں کہ ایں کار نہ دانست در انکار بہ ماند

شش و پنج اس میں کسی کو ہے نہ ہو ہفت نہ ہشت   بے خطر کوچۂ رندی میں لگاتے رہے گشت
نہ تو گلشن ہی ہوا معترض اُن پہ نہ تو دشت   خرقہ پوشاں ہمگی مست گزشتند و گزشت
قصّۂ ماست کہ بر ہر سر بازار بہ ماند

قیس و فرہاد کے قصّوں سے بھرے ہیں دفتر   آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر
خوب فرما گئے ہیں حضرتِ حافظ اکبر   از صدائے سخنِ عشق نہ دیدم خوش تر
یادگارے کہ دریں گنبدِ دوّار بہ ماند

ایک اور مبصرانہ اور شگفتہ تضمین یہ ہے ؎

مَیں نے کہا کہ اب تو مسجد سے ہے مجھے کد   گرجا اُبھر کے بولا مَیں اس سے خوش ہوں بے حد
مَیں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا   میری پالسی کی واللہ ہے یہ اب جد
شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی
گو مُشتِ خاکِ ماہم برباد رفتہ باشد

ذیل کی تضمین میں قافیے کی غیر متوقع غرابت خصوصیت سے پائی جاتی ہے ؎

اگرچہ پولیٹکل بحث میں ہوئے ہیں شریک   جنابِ پنڈتِ جے چند و بابو آسو توش
مگر ہیں تو ہے بالکل سکوت اس مد میں   سکھا گئے ہیں یہ مضمون سیدِ ذی ہوش
رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند
گدائی گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

بعض تضمینیں بہت طویل ہیں۔ مَیں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی ہیں۔
اکبرؔ کے معاصرین میں اُردو کے دوسرے تحریف نگار بھی ہو گزرے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں رسالہ 'پنچ' تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح 'اودھ پنچ'، اُردو تحریف نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہے 'اودھ پنچ' کی

فائل کا کوئی معتدبہ حصہ مجھے نہیں مل سکا۔ صرف 'اودھ پنچ' کے مضامین کا ایک انتخاب بہ عنوان 'گل دستۂ پنچ' ملا ہے جس میں منشی جوالا پرشاد برقؔ کی دو تضمینیں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابلِ ذکر بات نہیں اور بہ ظاہر ان میں اکبرؔ کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنھوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور برا بھلا جیسا ان سے ہو سکا انھوں نے ازخود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادبا میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیوں کہ ہمارا ادب اب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت تلاشی کی راہ پر لگ گیا ہے اور تمام قلم پردازوں نے اپنا اپنا جداگانہ رنگ پیدا کرنا شروع کر دیا ہے۔ گو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ابھی جدید طرز کے شاعروں میں کسی کے کلام نے کافی مقبولیت اور وقعت حاصل نہیں کی جس کے باعث کام یاب تحریفیں لکھنا ابھی ممکن نہیں۔ یہ غنیمت ہے کہ تحریف کے جدید دبستاں میں آغاز اسلوبی تحریف سے ہوا ہے حال آں کہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے ہمیں سیاسی تحریف زیادہ نظر آنی چاہیے تھی زیرِ بحث جدید تحریف نگاروں میں فرقت کاکوروی، کنھیا لال کپور، سید محمد جعفری اور پروفیسر محمد عاشق کے نام قابلِ ذکر ہیں اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار کافی شگفتہ نہیں ہے۔ ان میں صرف فرقت کاکوروی اور کنھیا لال کی تحریفیں چھپی ہیں[1] دونوں نے تضحیک کا ہدف جدید شعرا کو بنایا ہے۔ فرقت کی تحریف ناکام یاب ہے اور اس کا اعتراف مضمراً انھوں نے اپنے ایک ذیلی حاشیے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

> "ان نظموں میں میں نے کئی جگہ ایک ہی نظم میں کئی بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ عمداً بحر سے گرا دیے گئے ہیں کیوں کہ گم راہ ترقی پسندوں کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں

---

[1] فرقت کی تحریفیں ان کی تالیف 'مداوا' میں اور کپور کی تحریفات ان کی کتاب 'سنگ و خشت' میں چھپی ہیں۔

رکھا جاتا اور ان نظموں میں سے انھی کی اصلاح مقصود ہو۔"

فرقت کا یہ جتانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی نظم میں بحروں کی گوناگونی کی طرف متوجہ ہوں ایک طرح کا اعتراف ہے کہ تحریف میں ظریفانہ مبالغے کی وہ شدت مفقود ہے جو بلا ذیلی حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ کلام کی خامیوں کی طرف متوجہ کردے بلکہ ان کو بے اختیار ان خامیوں پر ہنسادے۔

کنہیا لال کی طبیعت فرقت سے زیادہ طرار ہے ان کی تحریفات اسلوبی تحریفیں ہیں لیکن وہ ہر جدید شاعر کے خواص کو الگ طور پر مکمّلاً نہیں دکھا سکے۔

سیّد محمد جعفری صاحب کی تحریفات بہت خوب ہوتی ہیں گو اکثر ان میں صرف لفظی نقل ہوتی ہے۔

میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور مقالے پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرتا ہوں کہ محترمی آغائی عبّاس شوستری نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں بھی تحریف نگاری کا یورپی دبستان ترقی پذیر ہے۔ ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فرانسیسی کے ذریعے حاصل کیا ہے جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید ایرانی تحریف نگاروں میں ذبیح اللہ بہروز، میرزا ابوالحسن جندقی یغما، حسام الدّین پازارگاد، ایرج میرزا جلال الدّین اور محمد علی جمال زادے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہے۔

اقبال کے محبوب فارسی شاعر

(از جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب استاد پنجاب یونی ورسٹی)

اقبال کا کلام، اردو اور فارسی دونوں قسم کی تصانیف پر مشتمل ہی مگر فارسی کا حصہ غالب ہی۔ (۱) 'اسرارِ خودی' (۲) 'رموزِ بے خودی' (۳) 'پیامِ مشرق' (۴) 'زبورِ عجم' (۵) 'جاوید نامہ' (۶) 'پس چہ باید کرد ای اقوامِ شرق' (مثنوی)' اور (۷) 'مسافر' فارسی میں ہیں۔ (۱) 'بانگِ درا' (۲) 'ضربِ کلیم' اور (۳) 'بالِ جبریل' اردو میں اور 'ارمغانِ حجاز' کے کچھ حصے فارسی میں کچھ اردو میں۔ پھر اردو کا کلام بھی زبان و بیان اور طرز و اسلوب کے اعتبار سے اردو کی نسبت فارسی سے قریب تر ہی[1] ان سب باتوں کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال اصلاً فارسی کے شاعر تھے اور ان کا شمار 'فارسی گویانِ ہند' کے اس خانوادۂ جلیلہ سے ہی جن کا سلسلہ ہندستان میں مسعود سعد سلمان سے شروع ہوکر خود اقبال پر ختم ہوجاتا ہی۔

---

[1] 'بانگِ درا' میں ابتدائی زمانے کے اردو کلام میں سے نظم "آفتاب" چند شعر ملاحظہ ہوں:-

ای آفتاب! روح و روانِ جہاں ہی تو　　شیرازہ بندِ دفترِ کون و مکاں ہی تو
ای آفتاب! ہم کو ضیاے شعور دے　　چشمِ خرد کو اپنی تجلّی سے نور دے
ہی محفلِ وجود کا ساماں طراز تو　　یزدانِ ساکنانِ نشیب و فراز تو

ایک اور نمونہ: قصّۂ دار و رسن بازیِ طفلانۂ دل　　التجاے ارنی سرخیِ افسانۂ دل
یارب اس ساغرِ لبریز کی می کیا ہوگی　　جادۂ مُلکِ بقا ہی خطِ پیمانۂ دل
ایک اور نمونہ: نقد خودداری بہاے بادۂ اغیار تھی　　پھر دکاں تیری ہی لبریزِ صداے نائے و نوش

اقبال فارسی زبان اور ادب کے زبردست عالم تھے۔ وہ قدیم فارسی شاعری کے بڑے بڑے دبستانوں سے واقف اور ان کے رموز و اسرار سے آشنا تھے۔ ان کی شاعری اور حکمت پر اساتذۂ قدیم کے خیالات، اسلوب اور زبان کا گہرا اثر پڑا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اظہار کے نئے طریقوں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے پھر بھی ان کے اسالیب، تلمیحات اور علائم بیش تر پرانے ہی ہیں۔ غرض ان کا کلام فارسی کی قدیم روایات کا تابع ہے اور ان کی شاعری کی خارجی فضا اکثر و بیش تر کلاسیکی ہے۔

علامہ اقبال زبان داں تو تھے مگر اہلِ زبان نہ تھے، انھوں نے جو کچھ حاصل کیا مطالعے سے حاصل کیا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر خود بہ خود محسوس ہوتا ہے کہ فارسی کے نمایندہ صاحبِ طرز شاعروں کے کلام کے اثرات کہاں کہاں کس کس شکل میں نمایاں ہیں۔ بڑے بڑے سخن وروں کی زبان و بیان کے نقوش ان کے کلام میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقالے کا مقصد انھی نقوش و اثرات کا سراغ لگانا ہے۔

"اقبال کے محبوب فارسی شعرا" کا سراغ لگانے کے لیے ہمارے پاس بجز کلامِ اقبال کے کوئی ماخذ موجود نہیں۔ کلامِ اقبال میں فارسی کے بہت سے شاعروں کے اشعار کی تضمینیں موجود ہیں[۱]۔ ان تضمینوں کے ساتھ کبھی کبھی ان شاعروں کے متعلق تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے عام شاعری کے متعلق عموماً اور فارسی شاعری کے بارے میں خصوصاً، اپنی مختلف تصانیف میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ میں نے ان سب اشارات و خیالات کو یک جا کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب اور زبان و بیان کے اثرات کا پتا چلانے کے لیے کلامِ اقبال کو فارسی کے پرانے اساتذہ کے کلام کی روشنی میں دیکھا ہے۔ حکمت اور دانش سے تعلق رکھتے ہوئے افکار جن جن بزرگوں سے مستعار لیے گئے ہیں، حضرتِ علامہ نے ان کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ میں نے ان سب ذریعوں اور ماخذوں سے فائدہ اٹھاکر یہ مضمون

---

[۱] جن شعرا کے اشعار کی تضمینیں کلامِ اقبال میں موجود ہیں ان کے نام یہ ہیں: مسعود سعد سلمان، ناصر خسرو، خاقانی، نظامی، عراقی، حافظ، سعدی، بوعلی قلندر، جامی، نظیری، عرفی، فیضی، انیسی شاملو، کلیم، صائب، رضی دانش، غنی کاشمیری، بیدل، غالب، قرۃ العین طاہرہ، قاآنی۔

قلم بند کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ کسی ایسی راے کا اظہار نہ کروں جس کے ثبوت میں میرے پاس زیادہ سے زیادہ شواہد موجود نہ ہوں۔ پھر بھی ہوسکتا ہے کہ میرے استنباط نے ٹھوکر کھائی ہو اور میں اپنی راے میں غلط نتیجے پر پہنچا ہوں، ایسی نادانستہ غلطیوں کے لیے محبانِ اقبال اور دوسرے علم دوست حضرات سے معافی چاہتا ہوں ؎

مرا بہ سادہ دلی ہاے من تواں بخشید　　　　خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

سطورِ بالا میں عرض کرچکا ہوں کہ علامہ اقبال نے شعراے فارسی کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ مطالعہ تفریحی نہ تھا بلکہ تنقیدی تھا۔ انھوں نے ان بزرگوں کے دیوانوں پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ فارسی شاعری کے ضخیم دفتروں سے صرف ان عناصر کا انتخاب کیا ہے جو فنی لحاظ سے حسین و جمیل ہونے کے علاوہ ان کے اپنے نظریۂ شعر اور تصورات حکمت سے مطابقت رکھتے تھے۔ جو چیزیں ان کے اپنے تصور سے بیگانہ تھیں ان کو پہلے تو لائقِ اعتنا ہی خیال نہیں کیا، مگر اگر اعتنا کیا بھی ہے تو مذمت اور مخالفت کی غرض سے۔ غرض شعراے عجم پر ان کی راے ان کی اپنی حکمت اور اپنے نظریۂ شعر کے تابع تھی۔

اقبال کا نظریۂ شعر کیا تھا؟ اس کے متعلق (اور عام ادب اور آرٹ کے بارے میں) انھوں نے اپنی کتابوں میں جا بہ جا اظہارِ خیال کیا ہے۔ 'رموزِ بے خودی' میں "حقیقت و اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ" کے عنوان سے ایک پورا باب موجود ہے۔ اس میں پرانی شاعری اور ادب کے دوسرے شعبوں کے نقائص سے بحث کی ہے۔ علامہ کے نزدیک بہترین فنی اور ادبی تخلیق وہ ہے جو ممدِّ حیات ہو اور جس سے خودی کی تقویت ہوتی ہو۔ وہ فلسفہ و شعر جو خونِ جگر سے نہ لکھا گیا ہو مردہ اور بے روح ہے، وہ فن جس میں تعمیرِ خودی کے جوہر موجود نہ ہوں بے کار اور ہیچ ہے۔ آرٹ میں جمال کا مقام بلند ہے مگر جمالِ بے جلال بے اثر ہے۔ نغمہ اگر آتش ناک نہیں تو محض چھونکا پھانکی ہے نغمہ نہیں۔ سرودِ حلال وہ ہے جس سے غم دور ہو، سرودِ حرام وہ ہے جس سے غم پیدا ہو۔ بس یہی وہ بنیادی خیال ہے جس کی روشنی میں اقبال نے فارسی شاعری پر نظر ڈالی ہے۔ فارسی شاعری کے جو حصے ان کے اس معیار کے مطابق ہیں ان کی تحسین

کی ہو جو اس معیار پر پورے نہیں اترتے ان کی مذمت کی ہو۔ علامہ عربی شاعری کو پسند فرماتے ہیں کیوں کہ اس میں حریت اور زندگی کے جوہر زیادہ ہیں۔ فارسی شاعری کی طرب ناکی اور رومانی کیفیتیں بھی علامہ کو پسند ہیں اور وہ اس کے پیرایہ ہاے بیان اور اظہار کے طریقوں سے بھی متاثر ہیں مگر عام فارسی شاعروں کے کلام میں غم اور یاس کی جو فضا پائی جاتی ہو، علامہ اس کے مخالف ہیں۔ ۶

جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا ؟

شعراے فارسی میں علامہ اقبال سب سے زیادہ صوفی اور عارف شاعروں سے عقیدت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان کے حکیمانہ افکار اور خیالات سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہو۔ وہ سب سے زیادہ اسی گروہ کی شاعری کو سراہتے ہیں اور اسی جماعت کے معتقد ہیں۔

اِن کے بعد وُہ ان شاعروں کو پسند کرتے ہیں جن کے کلام میں زندگی، توانائی، جوش اور حریت کے خیالات ملتے ہیں۔ علامہ کی تضمینوں سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہوتی ہو کہ اشعار کے انتخاب کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر یہی تھا انھوں نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہو ان میں ذیل کے اُمور میں سے کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوگی :۔

یا تو اس کا فکر ایمان آفریں ہوگا، یا اس میں اہلِ دل کی کسی عرفانی کیفیت کا اظہار ہوگا یا اس میں انسان کے شرف اور اس کی ممکناتِ فائقہ کا تذکرہ ہوگا، یا اس میں 'من' اور 'أنا' کی توکید اور تصدیق ہوگی، یا اس میں طلبِ مسلسل اور سعیِ مستقل کا مضمون ہوگا، یا اس نے شاعر کی انفرادی حیرت پسندی کا اظہار ہوتا ہوگا یا اس میں تخلیقی قوتوں کی تعریف ہوگی، یا ذاتی شورش، جنون اور جذبات کا ترشح ہورہا ہوگا۔ اگر ان میں سے کوئی چیز بھی نہ ہوگی تو کم از کم جدت، ندرت یا جراتِ رندانہ کا اظہار ضرور ہوگا۔

اقبال کے نزدیک صنائع بدائع، محض خوب صورت الفاظ اور اسلوب براے اسلوب کچھ زیادہ توجہ کے قابل چیز نہیں۔ جس شے کی انھیں سب سے زیادہ مانگ ہو وہ یہ ہو کہ کوئی شاعر کہاں تک دل کی بات کہتا ہو، کہاں تک آرزو کی منزل تک پہنچاتا ہو، کہاں تک سوز اور ذوق اور مستی سے

روشناس کراتا ہے، کہاں تک عافیت اور آسودگی پسندی سے نکال کر ہنگاموں اور طوفانوں کا مقابلہ کراتا ہے۔ خوب صورت الفاظ، رنگین ترکیبیں، عمدہ تراشیں، دل آویز بندشیں اور دل کش پیرائے بھی اقبال کو محبوب ہیں مگر جذبہ، ہنگامہ، گرمی، آشوب، ستیز، تڑپ اور شور انگیزی[1] انھیں عزیز تر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ کی اپنی شاعری میں بھی ان الفاظ کا غلبہ ہے۔

اہلِ دل کی شاعری

گزشتہ سطور میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اب اس کی تفصیل دیکھیے۔ سب سے پہلے اہلِ دل اور عارف شاعروں کو لیجیے۔ اقبال کی حکمت ان لوگوں کے احسان کی معترف ہے۔ علامہ کی حکمت اور پیغام کے متعلق انگریزی دان طبقے میں یہ غلط خیال پھیل گیا ہے کہ علامہ تصوف کے سخت مخالف تھے۔ یہ خیال انتہائی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ علامہ مسلمان صوفیوں اور عارفوں کے بے حد عقیدت مند تھے جس کا اظہار ان کی نظم و نثر سے اچھی طرح ہوتا ہے۔ علامہ کے نزدیک حکمائے محض کا گروہ اربابِ وصول میں سے نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حکمائے محض تو ایک طرف وہ متکلمین جن کے نظریے عقل پرستی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے، علامہ کے مرشدوں اور استادوں کی صف میں شامل نہیں۔ رازی، غزالی، بوعلی سینا اور دوسرے حکما و متکلمین کے علم و فضل اور عظمت کی تمام دنیائے اسلام اقراری ہے مگر علامہ ان کو عارفوں کے برابر نہیں سمجھتے۔

بات یہ ہے کہ تصوف کا طریقہ ایک طرف تصفیۂ روحانی اور محبت اور جذب کا داعی ہے دوسری طرف ادراکِ حقیقت، کشف اور علمِ یقینی کے حصول کی ضمانت دیتا ہے۔ نظر و استدلال سے بھی ادراکِ حقیقت ممکن ہے مگر اس کے خطرات زیادہ ہیں اور کامیابی یقینی نہیں۔ بنابریں علامہ اقبال حکمائے محض سے زیادہ صوفیوں کے گرویدہ ہیں اور ان کے افکار و خیالات سے استفادے کا ہر جگہ اقرار کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بعض اہلِ تصوف کی راہبانہ اور خانقاہی صفات، اور اُن کے مجہول اور منفعل طرزِ زندگی اور طورِ فکر کے مخالف ہیں مگر فقر کا سارا نظام اِن صفات کا حامل نہیں۔ پس یہ سمجھنا کہ علامہ تصوف

[1] علامہ اقبال کے کلام میں اس قسم کے الفاظ کا بار بار آنا ظاہر کرتا ہے کہ یہ الفاظ اور ان کے اندر کے معانی علامہ کو کس درجہ محبوب تھے۔

کے مخالف تھے ہرگز ہرگز درست نہیں۔

علامہ کے عارف اُستادوں میں بڑے بڑے لوگ شامل ہیں۔ ان میں سے جو لوگ فارسی کے شاعر تھے اور جن کا تذکرہ انھوں نے خود اپنی کتابوں میں کیا ہو ان کے اسما یہ ہیں: سنائی، عطّار، رومی، شبستری، خاقانی، جامی، عراقی، بوعلی قلندر، سید علی ہمدانی۔

ان میں سے سنائی اور عطار دونوں رومی کے مشائخ میں سے ہیں ؎

ما از پے سنائی و عطار آمدیم

اقبال کو ان سے عقیدت ہو۔ عطّار کے مقابلے میں سنائی کی طرف توجہ زیادہ ہو اور یوں محسوس ہوتا ہو کہ 'حدیقۂ سنائی' کے مضامین سے خاص اثر لیا ہو۔ 'بالِ جبریل' میں سنائی کے ایک مشہور قصیدے کے تتبّع میں اُردو میں ایک نظم لکھی ہو۔ اسی طرح مثنوی 'مسافر' میں اپنا سنائی کے مزار پر جانا بیان کرتے ہیں۔ سنائی کی طرح عطار کا ذکر بھی اقبال نے متعدد موقعوں پر عقیدت کے رنگ میں کیا ہو۔ چناں چہ وہ شبستری کے ہم نوا ہوکر کہہ رہے ہیں۔ ؎

کہ درصد قرن یک عطار ناید

یہ بتانا مشکل ہو کہ عطّار کی تصانیف کہاں تک علامہ کے مطالعے میں رہیں یا انھوں نے کہاں تک ان سے استفادہ کیا؟ واقعہ یہ ہو کہ عطّار بڑے پُرگو شاعر تھے، ان کی کلّیات دس پندرہ تصانیف پر مشتمل ہو۔ نثر میں 'تذکرۃ الاولیا' اور نظم میں 'منطق الطیر'، 'اشترنامہ'، 'بےسرنامہ' وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں مگر میرا اندازہ یہ ہو کہ علامہ نظمِ عطّار سے کہیں زیادہ 'تذکرۃ الاولیا' سے متاثر تھے۔ ادب میں عموماً پُرگوئی اور تاثیر پہلو بہ پہلو نہیں چلا کرتیں پھر تصانیفِ عطّار کے بحرِ بےکراں کو عبور کرنے کے لیے پوری عمر نہ سہی کئی سال درکار ہیں۔ عطّار سے مستفید نہ ہونے کی کچھ یہ وجہ بھی معلوم ہوتی ہو کہ اقبال نے عطّار اور سنائی دونوں کے فیوض کو رومیؒ کے ذریعے حاصل کرنے کو کافی خیال کیا کیوں کہ رومی ان دونوں بزرگوں کی تکمیل کا دعوا کرتے ہیں۔ درحقیقت رومی ہی اقبال کا سب سے بڑا ماخذ ہیں۔

شیخ محمود شبستری اقبال نے شیخ محمود چبستری کی کتاب 'گلشنِ راز' کا جواب لکھا ہے۔ اس کا نام گلشنِ رازجدید رکھا ہے۔ اصل کتاب میں طریقت اور تصوف کے متعلق ۱۷ سوالات کا جواب ہے۔

اقبال کی 'گلشنِ راز' اس کا جواب تو ہے مگر اس میں اقبال نے صوفیوں کے 'نفیٔ خودی' کے مسلک کی تردید اور 'انا' کی تصدیق اور تاکید کی ہے۔

عراقی عراقی مشہور صوفی شاعر تھے۔ ان کی سیرت کی مجذوبانہ گرمی اور عشق و مستی کا حال فارسی شاعری کے کسی واقف سے پوشیدہ نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی بڑا درد اور جوشِ عشق پایا جاتا ہے۔ یہ غزل انھی کی ہے ؎

صنما رہ قلندر سزد ار بہ من نمائی که دراز و دوُر دیدم رہ و رسمِ پارسائی

ان کی شاعری کا بیش تر یہی رنگ ہے۔ حکمت اور دانش کے مضامین سے بھی دل چسپی تھی 'لمعات' انھی کی کتاب ہے۔ علامہ اقبال ان کی سیرت، ان کی شاعری اور ان کی دانش تینوں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ 'جاوید نامہ' میں انھوں نے عراقی کی پوری غزل کی تضمین کی ہے۔

'گلشنِ رازِ جدید' میں عراقی کی غزل کا جواب بھی لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

فنا را بادۂ ہر جام کردند چہ بے دردانہ اورا عام کردند

مُلّا جامی علامہ اقبال نے مُلّا عبدالرحمان جامیؒ سے بھی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ چناں چہ 'اسرارِ خودی' میں ان کے ایک شعر کی تضمین کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

کشتۂ انداز مُلّا جامیم نظم و نثر او علاجِ خامیم

شعر لب ریز معانی گفتہ اند در ثنائے خواجہ گوہر سفتہ اند

"نسخۂ کونین را دیباچہ اوست جملہ عالم بندگان و خواجہ اوست"

جامیؒ کا شاعری کے علاوہ سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے 'نفحات الانس' کے نام سے صوفیوں کا تذکرہ لکھا ہے۔ جامیؒ غزل میں قدیم خراسانی بوستاں کے آخری استاذِ کبیر تھے مگر گمانِ غالب یہ ہے کہ علامہ کو جامی کی غزل میں کچھ زیادہ دل چسپی نہ تھی بلکہ ان کی صوفیانہ نظم و نثر انھیں مرغوب تھی۔ محض بہ طور شاعر

تو ان کی رائے یہ ہے ؎

نایاب نہیں متاع گفتار صد انوری و ہزار جامی

رومیؒ | یہاں تک جتنے صوفی شاعروں کا ذکر ہوا وہ اقبال کے محبوب مآخذ میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے اصل اُستاد اور مرشد رومیؒ ہیں۔ علامہ کو ان سے عقیدت ہی نہیں عشق ہے۔ وہ ان کی تصنیف 'مثنوی' کو سرمایۂ سعادت اور سرچشمۂ فیض و برکت خیال کرتے ہیں 'اسرارِ خودی' کی تصنیف مطالعۂ رومی کا نتیجہ ہے ؎

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

موجم و در بحرِ او منزل کنم تا دُرِ تابندۂ حاصل کنم

من کہ مستی ہا ز صہبایش کنم زندگانی از نفس ہایش کنم

('اسرارِ خودی')

'پیامِ مشرق' میں جابجا فیضِ پیرِ روم کا تذکرہ ہے ؎

بیا کہ من زخُمِ پیرِ رُوم آوردم مئے سخن کہ جواں تر ز بادۂ عنبی است

'بالِ جبریل' میں فرماتے ہیں ؎

علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں

اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن اسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

اس کے علاوہ 'زبورِ عجم'، 'ضربِ کلیم'، 'ارمغانِ حجاز' غرض سب تصانیف میں پیرِ روم کے احسان کا اعتراف ہے۔ اقبال کو رومی سے جو دل بستگی ہے وہ محض فکری اتحاد کا نتیجہ نہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ رومی، اقبال کے عشق کا موضوع ہیں۔ علم النفس کے ایک ماہر کا قول ہے کہ دو افراد کی باہمی وابستگی بعض نفسی مماثلتوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ رومی اور اقبال کی فطرت میں جذباتیت کا عنصر بہت حد تک مماثل ہے میرا خیال ہے کہ اقبال، رومی کے فکر سے پہلے اس کی سیرت سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ رومی کی داستانِ حیات کا وہ باب یقیناً دلکش اور جنون انگیز ہے جس کا تعلق عشقِ شمس تبریز سے ہے۔ مولانا کا یہ عشق ان کی انتہائی

جذباتیت کا ثبوت ہے اس سے ان کی دبی ہوئی دردمندی بیدار ہوئی - اور وہ شاعری پیدا ہوئی جس کے ہر ہر مصرع میں سوز اور گداز پنہاں ہے - مولانا شبلی سوانح مولانا روم میں لکھتے ہیں "شمس کی ملاقات سے پہلے مولانا کے شاعرانہ جذبات اس طرح ان کی طبیعت میں پنہاں تھے جس طرح پتھر میں آگ ہوتی ہے شمس کی جدائی گویا چقماق تھی اور شرارے ان کی پُرجوش غزلیں " (سوانح ص۱۵۱)

رومی کی ولولہ انگیز، جنوں خیز اور دردمند زندگی میں اقبال کو اپنے سوز وگداز کے شعلے بھڑکتے نظر آئے - اس چیز نے اقبال کی جذباتیت کو اور گرمایا - اس سے وہ شاعری پیدا ہوئی جو حکمت کی جان ہے اور وہ حکمت نمودار ہوئی جو شاعری کی روح ہے -

اقبال نے رومی سے کیا کیا لیا ؟ اس کی تفصیل میں نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں دی ہے جس کا عنوان "رومی اقبال" ہے - اس موقع کی مناسبت سے ان مسائل کے عنوان لکھ دیے جاتے ہیں تاکہ ناظرین کو کچھ نہ کچھ اندازہ ہوجائے -

(۱) عقل اور عشق کے معرکے میں عشق کی تصدیق		(۲) علم اور فقر کے نزاع میں فقر کی افضلیت
(۳) جبر و اختیار کے مسئلے میں اختیار کی حمایت		(۴) جذبۂ جبلت اور وجدان کی حمایت
(۵) خودی اور انا کے روحانی پہلو کی تصدیق		(۶) شرفِ انسان کی تصدیق اور اس کے بلندترین منصب کا اعلان -
(۷) حیاتِ دوام اور بقا کی تصدیق

خاقانی اب بیدار دل شاعروں کے ایک دوسرے گروہ کو لیجیے - ان میں خاقانی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں -

"ضربِ کلیم" میں "خاقانی کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں اُسے " اربابِ نظر کا قرۃ العین" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا ادراک پردہ شگاف ہے اور اِس کے سامنے عالمِ معانی کے اسرار کے پردے چاک ہیں - خاقانی سلجوقوں کے زمانے کا نامور شاعر اور قصیدے کے اماموں میں سے ہے - اس کی مثنوی "تحفۃ العراقین" کو بڑی شہرت حاصل ہے اور باوجودے کہ خاقانی کی سیرت اور پیغام کے بعض پہلو قابلِ اعتراض ہیں مگر فارسی شاعری کے قدیم نقادوں نے اسے

حکیم اور حسّان العجم کا خطاب دیا ہے جس کی بنا اُس کی مثنوی "تحفۃ العراقین" اور وہ قصیدے ہیں جو اُس نے حضرت رسول کریمؐ کی مدح میں لکھے ہیں۔ خاقانی کو حضرت رسولِ کریم سے جو عشق تھا اُس کی جذباتی فضا علامہ اقبال کی اپنی سیرت سے ہم آہنگ اور مطابق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خاقانی کو معانی کی خاموش دُنیا قرار دیتے ہیں۔ غرض اِس کی محرک خاقانی کی وُہ سیرت ہے جو اگرچہ بعض اوقات بے اعتدالی کا شکار ہوتی رہی مگر عشقِ رسولؐ کے جذبے میں سرشار نظر آتی ہے اس دور میں دو اور بڑے شاعر یعنی نظامی اور انوری بھی تھے۔ نظامی مثنوی کے امام ہیں، خمسہ کی رسم کے بانی اور "مخزنِ اسرار" کے مصنّف ہیں جس کے جواب میں بڑے بڑے شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔
ان کا پایہ شاعری میں اِس قدر مسلّم ہے کہ اُس کا انکاری عقلِ سلیم سے عاری، مگر علامہ اقبال کے لیے ان کی شاعری اور شخصیت میں کوئی خاص جاذبیت اور کشش نہیں چناں چہ ایک دو مرتبہ اِن کا سرسری ذکر کیا ہے اور بس بغیر کسی راے کے، مثلاً "ضربِ کلیم" میں اپنے فرزند کو نظامی کی طرز میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

اللہ کی دین ہے جسے دے میراث نہیں بلند نامی
اپنے نورِ نظر سے کیا خوب فرماتے ہیں حضرتِ نظامی
جائے کہ بزرگ بایدت بُود
فرزندیٔ من ندارت سُود (ضربِ کلیم، ص۷۸)

باقی رہے انوری سو وہ باوجود قصیدے کے امام ہونے کے اقبال کے لیے شاید قابلِ توجّہ بھی نہیں ؎

نایاب نہیں متاعِ گفتار صد انوری و ہزار جامی

اس کے برعکس خاقانی کیا ہیں؟ "ارباب نظر کے قرۃ العین" اور "معانی کی خاموش دُنیا"۔ "ضربِ کلیم" میں خاقانی کے متعلق لکھا ہے ؎

پوچھ اس سے یہ خاک داں ہے کیا چیز ہنگامۂ این و آں ہے کیا چیز؟
وہ محرمِ عالمِ مکافات اک بات میں کہ گیا ہے سو بات

" خود بودے چنیں جہاں تواں بُرد
کابلیس بماند و بوالبشر مُرد " (ضربِ کلیم صفحہ ۱۱۱)

خاقانی کا جو شعر تضمین ہوا ہو اس کو اقبال کے اُن اشعار کی روشنی میں پڑھیے جو ابلیس کی "شان" میں یا اُس کی "مظلومیت" کے بارے میں، کلامِ اقبال میں، جابجا نظر آتے ہیں۔ اس تضمین میں درج شدہ بنیادی خیال (جسے آپ شطحیات میں شمار کرسکتے ہیں) علامہ اقبال کی ذہنی تحریک کے لیے کافی ہو۔ 'ضربِ کلیم' میں ایک " فلسفہ زدہ سید زادے " کو یوں متنبہ کرتے ہوئے کہ ~ تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا + زنّاریِ برگساں نہ ہوتا) خاقانی کی 'تحفۃ العراقین' سے یہ اشعار لاتے ہیں ~

دل در سخن محمدی بند　　　ای پور علیؓ زبو علیؓ چند
چوں دیدۂ راہ بیں نداری　　　قائد قرشی بہ از بخاری

غرض اقبال کو خاقانی کے کلام کے صوفیانہ حصّے سے خاص دلچسپی ہو اور اس کی بنا 'تحفۃ العراقین' ہو۔

شورانگیز جذباتی شاعری میں اس سے پہلے ذکر کر آیا ہوں کہ اہلِ دل کے بعد علامہ اقبال کو وہ فارسی شاعر بھی پسند ہیں جو اگرچہ رومی کی طرح حکمتِ ایمانی کے پیام بر نہیں مگر اُن کی سیرت میں گرم جوشی اور اُن کے کلام میں غیر معمولی تڑپ اور جذبات کی گرمی ہو۔ وہ غم انگیز شاعری کے مخالف ہیں اور ایسے شاعروں کو پسند نہیں کرتے جو زندگی کو سراب اور بے حقیقت خیال کرتے ہیں۔

حافظ اور عرفی اقبال کے نزدیک فارسی شاعروں کے کلام کا سب سے بڑا عیب یہ ہو کہ اس میں موت کے مضامین کی کثرت ہوتی ہو اور بے ثباتیِ عالم کا عام ذکر۔ اقبال کے نزدیک یہ چیز اس شاعری کے چہرے پر بدنما داغ ہو ~

ہو شعرِ عجم گرچہ طرب ناک و دل آویز　　　اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں　　بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز

حافظ کی رنگیں نوائی سے کس صاحبِ ذوق کو انکار ہوگا۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ حافظ ہی نے سب سے زیادہ بے ثباتی کے موضوع کو دل کش بنایا۔ اسی وجہ سے اقبال نے بے ثباتیٔ عالم کے اس سب سے بڑے مبلغ کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے، اُس کی تعلیم سے بچنے کی تلقین کی ہے ؎

زندہٴ از صحبتِ حافظ گریز　　بادہ زن با عرفیٔ ہنگامہ نیز

حافظ کے مقابلے میں عرفی کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ اس کے افکار میں زندگی، گرمی، جوش اور غیرت کے آثار موجود ہیں۔ وہ شاعر جن کے کلام میں سادہ واقعیت اور جن کے پیغام میں حفظِ اعتدال سبک خرامی اور نرم روی کی تعلیم ہے اقبال اُن کے قائل نہیں۔ سعدیؒ کو نہ صرف دنیائے اسلام میں بلکہ ساری دُنیا میں جو قبولِ عام حاصل ہے، وہ سب کو معلوم ہے۔ مگر میں یہ کہنے کی جرات کروں گا کہ اقبال کے دل میں سعدیؒ کے لیے کوئی کشش موجود نہیں۔ بات یہ ہے کہ حکیمِ شیراز دنیا کو " زمانہ باتو نہ سازد، تو بازمانہ بساز " کا سبق دیتے تھے مگر حکیمِ لاہور کے نزدیک تو یہ " حدیثِ کم نظراں " ہے۔ ان کا نعرہ تو " زمانہ باتو نہ سازد تو بازمانہ ستیز " ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں سعدیؒ کے اشعار کی تضمین ضرور کی ہے مگر افتاد کچھ ایسی پڑی ہے کہ ہر جگہ سعدی کے خیال کی مخالفت کا پہلو نکلا۔ بوستاں میں ایک حکایت ہے جس میں شیخ نے فوائدِ تواضع سے بحث کی ہے اس کے آغاز کے دو شعر یہ ہیں ؎

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکید　　خجل شد چو پہنائے دریا بدید

کہ جائے کہ دریاست من کیستم　　گر او ہست حقا کہ من نیستم

اقبال نے 'پیامِ مشرق' میں اِن اشعار کی تضمین کی ہے مگر اُس احساسِ کہتری کی سخت مخالفت کی ہے جو شیخ سعدی قطرے کی طرف منسوب کرتے ہیں چناں چہ " من کیستم " اور " من نیستم " کے جواب میں لکھا ہے ؎

۱؎ تضمین کا ایک اور شعر ؎

" تو کارِ زمیں را نکو ساختی　　کہ با آسماں نیز پرداختی " (پیام صفحہ ۱۴۳)

ولیکن ز دریا بر آمد خروش ز شرم تنک مایگی رو مپوش
گہر شو در آغوشِ قلزم بزی فروزاں تر از ماہ و انجم بزی (پیامِ مشرق ص۱۱۱)

اقبال کی رائے میں یہ احساسِ کہتری اقوامِ عالم کے لیے زہر کا درجہ رکھتا ہے۔ پس قوم کو اس وقت سعدی کے اعتدال کی ضرورت نہیں بلکہ بے باک انفرادیت، خودشناسی اور خود اعتمادی کی ضرورت ہے۔ عرفی کی شاعری میں جو طوفانی کیفیت موجود ہے وہ بذاتِ خود اقبال کے لیے کشش کا سامان رکھتی ہے مگر عرفی کی خودپسندانہ انفرادیت اور جذبۂ رشک و غیرت بھی کچھ کم جاذبِ توجہ نہیں۔ درحقیقت یہی وہ صفتِ خاص ہے جس کی وجہ سے اقبال عرفی کے لیے ہمہ تن تحسین ہیں۔ چناں چہ وہ اسے "عرفی ہنگامہ خیز" کا خطاب دیتے ہیں وہ عرفی کے جس شعر کی بار بار تضمین[1] کرتے ہیں اس میں سخت کوشی اور مخالف قوتوں کے خلاف ستیز کی تعلیم ہے ؎

نوا را تلخ تر مے زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی حدی را تیز تر مے خواں چو محمل را گراں بینی

عرفی کی شاعری کا اسلوب عرفی کی سیرت کا آئینہ دار ہے۔ شور انگیز استعارے، تخیل میں طوفانی لہریں پیدا کرنے والی ترکیبیں، ہنگامہ خیز محاورے اور تشبیہیں فہم و فکر تک پہنچنے سے پہلے ہی کانوں میں پیکار کا سماں پیدا کر دیتی ہیں۔ یہی وہ پیکار اور گرمیٔ ہنگامہ ہے جسے اقبال کے ذہن اور فطرت سے خاص مناسبت ہے جس کی بنا پر اقبال بار بار عرفی کی تعریف میں رطب اللسان ہو رہے ہیں۔ چناں چہ 'بانگِ درا' میں عرفی پر ایک قطعہ لکھا ہے جس میں عرفی کے تخیل کا ذکر یوں کیا ہے ؎

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی
فضائے عشق پر تحریر کی اس نے نوا ایسی میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشکِ عنابی

اقبال کی اپنی نظم کے قافیے ملاحظہ ہوں: بے تابی، سیمابی، بے خوابی وغیرہ! گویا عرفی کی بے تابی اقبال کے کلام میں بھی منعکس ہو رہی ہے۔ عرفی کے معاصرین اور رفقا میں بڑے بڑے شاعر تھے۔

[1] "حدی را تیز تر خواں" کی تضمین پیامِ مشرق، (رباعیات میں) ص۸

اکبری اور جہاں گیری دور میں اچھے شاعروں کی کمی نہ تھی۔ ملک الشعرا فیضی، نظیری نیشاپوری، شکیبی اصفہانی، انیسی شاملو سب کے سب صاحبِ طرز لوگ تھے۔ تذکرے اُن کے مناقب سے پُر ہیں مگر علامہ اقبال اُن میں سے عرفی ہی کو اپنی تحسین کا مرکز بناتے ہیں اور اُس کے ہم عصروں کی شاعری میں وہ گیرائی اُنھیں نظر نہیں آتی جو عرفی کی سیرت اور تخیل میں ہو یہ صحیح ہو کہ اقبال کی تضمینوں میں فیضی اور نظیری کے اشعار بھی ہیں مگر علامہ نے ان لوگوں کو وہ درجہ نہیں دیا۔ ان لوگوں میں نظیری بے شک خوش قسمت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا جواب بھی دیا ہو اور تضمین کے علاوہ ان کے کلام کی داد بھی دی ہو۔ جوابیہ غزلوں کا ذکر تو آگے آئے گا مگر تضمینی شعر پر رائے ملاحظہ فرمایئے۔ نظیری کی ایک غزل کا مطلع یہ ہو ؎

گریزد از صفِ ما ہر کہ مردِ غوغا نیست کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ما نیست

یہ بڑے معرکے کی غزل ہو جس کے چند نشتر ملاحظہ ہوں ؎

جمالِ منبچہ دیدی شرابِ منبچہ نوش مگوے عذر کہ در کیشِ ما مدارا نیست

زپاے تا بہ سرش ناز و عشوہ سربستہ ہزار معرکہ و رخصتِ تماشا نیست

ہواے وصل کسے مے کند کہ بوالہوس است دراں دلے کہ محبت بود تمنا نیست

اقبال نے اِس کا جواب لکھا ہو۔ اس کا ایک شعر یہ ہو ؎

بہ ملکِ جم نہ دہم مصرعِ نظیری را "کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ما نیست" (پیام ص۱۸۸)

اقبال کی یہ غزل اپنے رنگ میں بڑے زور کی ہو مگر یہاں مقصود یہ بتانا ہو کہ اقبال نظیری کے ایک مصرع کو چوں کہ وہ ان کی شاعری کے رنگ سے رنگین ہو ملکِ جم پر بھی بھاری خیال کرتے ہیں[1]

بہ ایں ہمہ حقیقت یہ ہو کہ اسلوب کی دل آویزی اور تغزل کی دل کشی کے باوجود علامہ نظیری کے مقابلے میں عرفی کی ہنگامہ خیزی سے زیادہ متاثر ہوئے۔

---

[1] نظیری کے ایک اور شعر سے تضمین ؎

ہر کجا راہ دہد اسپ براں تاز کہ ما بارہا مات دریں عرصہ بہ تدبیر شدیم" (پیامِ مشرق ص۱۲۱)

غالب عرفی کی طرح اقبال کو غالب کی انفرادیت اور غیرت بھی پسند ہے۔ مرزا غالب کا رشک اور روشِ عام سے ان کی بیزاری سب لوگوں کو معلوم ہے اور گو کہ غالب خود نظیری کے اسلوب کے دِل دادہ تھے مگر ذہنی کیفیت اور شاعری کے انقلاب آفریں اسلوب کے اعتبار سے انھیں عرفی کا جانشین کہنا چاہیے۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں مرزا غالب پر اُردو میں ایک نظم لکھی تھی اس میں مرزا صاحب کے تخیل کی بلندی، شوخیٔ تحریر اور معانی کی دقت کی تعریف کی تھی۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت علامہ اقبال کی رائے اُس عام نظریۂ شعر سے متاثر تھی جس کی بنا پر غالب کے کلام کو لوگ پسند کرتے ہیں نیز وہ رائے شاید اُردو شاعری کے بارے میں ہے۔ 'جاوید نامہ' میں غالب کو حلاج اور قرۃ العین طاہرہ کی ارواحِ جلیلہ کے ساتھ فلکِ مشتری میں ہم گروش پاتے ہیں (کہ بہ نشیمن بہشتی نہ گرویدند و بہ گردشِ جاوداں گرائیدند) اِس موقع پر رومی کی زبان سے غالب، حلاج اور قرۃ العین طاہرہ کی شاعری کے متعلق یہ رائے ظاہر ہوئی ہے ؎

گفت رومی ایں قدر از خود مرو ۔ از دمِ آتش نوایاں زندہ شو
شوقِ بے پروا نہ دیدستی نگر ۔ زورِ ایں صہبا نہ دیدستی نگر
غالب و حلاج و خاتونِ عجم ۔ شورہا افگندہ در جانِ حرم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات ۔ گرمیٔ او از درونِ کائنات (جاوید نامہ ص ۱۳۵)

غالب کی جو نوا روح کو ثبات بخشتی ہے اور دلوں میں گرمی پیدا کرتی ہے اُس کا نمونہ غالب کی اس غزل سے دیا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم ۔ قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم

اگر از شحنہ بود گیر و دار نندیشیم ۔ و گر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم ۔ و گر خلیل شود میہماں بہ گردانیم

اللہ اللہ! کیا جوش ہے قضا سے جنگ، شحنہ و شاہ لائقِ التفات نہیں، کلیم سے ہم زبانی میں

عار ہی، خلیل کی مہماں نوازی نامنظور' ——— ! مانا کہ یہ انفرادی جوش ہو مگر کیا یہ شاعری نظام
عالم کو زیروزبر نہیں کرسکتی! مگر اقبال مرزا غالب کے کلام کی وقت کے شاکی ضرور معلوم ہوتے ہیں
چناں چہ 'جاوید نامہ' میں اُن سے اُن کے اشعار کا مطلب دریافت کرتے ہیں، مگر پھر بھی سوال حل
نہیں ہوتا۔ یہی حال مرزا بے دل کا ہی جن کے بلند معانی تخیل کے پردوں میں مستور ہونے کی وجہ
سے بعض اوقات اپنا اثر پیدا نہیں کرسکتے۔ 'ضربِ کلیم' میں بے دل کے ایک شعر کی تضمین
فلسفیانہ نقطے میں کی ہو ؎

دِل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست ازبس کہ مینا تنگ بود　　(ضربِ کلیم صـ۱۲۱)

طاہرہ ان شعرا کے علاوہ قرۃ العین طاہرہ اور غنی کاشمیری کا ذِکر بھی اقبال کی تصانیف میں
موجود ہو۔ اقبال کے لیے طاہرہ کی سیرت اور جذبۂ حریت میں ایک کشش ہو۔ طاہرہ ایک
بابی خاتون تھیں۔ انھوں نے باوجود صنفِ نازک سے متعلق ہونے کے جس سرفروشی اور پامردی کا
ثبوت دیا ہو اس سے کوئی تاریخ داں بے خبر نہیں۔ اُس کی سیرت کا یہ پہلو کچھ کم مستحقِ تحسین نہیں
اس پر مستزاد اُس کی رومانی شاعری ہو جس کے نمونے اگرچہ کچھ زیادہ دست یاب نہیں ہوتے مگر جس
قدر موجود ہیں، اُن میں سچے سوز و گداز، تڑپ اور دردمندی کی فراوانی ہو۔ اقبال نے 'جاوید نامہ'
میں طاہرہ کی جو غزل پیش کی ہو اُس کی لذّت سے کوئی صاحبِ ذوقِ سلیم انکار نہ کرسکے گا۔ اُس غزل
کا مطلع یہ ہو ؎

گر بہ تو اُفتدم نظر چہرہ بہ چہرہ رُو بہ رُو　　شرح دہم غمِ ترا نکتہ بہ نکتہ مُو بہ مُو

می ںعداز فراق تو خونِ دل از دو دیدہ ام　　دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو

غنی کاشمیری غنی کاشمیری عہدِ مغلیہ کے شعرائے اکابر میں سے ہیں ان کی تمثیل بندی اور خیال بند
شاعری سے کہیں زیادہ علامہ اقبال کو اُن کے استغنا اور آزادگی سے دل چسپی معلوم

ہوتی ہو۔ ’پیامِ مشرق‘ میں ”غنی کاشمیری“ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہو، اُس میں غنی کی اِس عادت کا تذکرہ کیا ہو کہ وہ جب تک گھر کے اندر رہتا تھا گھر کے دروازے بند رکھتا تھا مگر جب گھر سے باہر جاتا تو دروازے کھول کر چلا جاتا۔ جب کسی نے اُس سے اِس کا سبب دریافت کیا تو اُس نے جواب دیا ؎

زمن آں چہ دیدند یاراں رواست   دریں خانہ جزمن متاعے کجاست ؟
غنی تا نشیند بہ کاشانہ اش   متاعے گرانے است درخانہ اش
چو آں محفل افروز در خانہ نیست   تہی تر ازیں ہیچ کاشانہ نیست (پیامِ مشرق ص۱۱)

گویا غنی کی خود شناسی اور خود اعتمادی کی صفت اقبال کی تحسین کی مستحق ٹھیری۔ ’جاوید نامہ‘ میں غنی کو ’آں سوے افلاک‘ کی منزل میں سید علی ہمدانیؒ کے ساتھ دکھاتے ہیں اس موقع پر اُسے خطۂ کشمیر کا نمایندہ قرار دیتے ہیں اور اُس کی زبان سے زندہ رود یعنی خودِ اقبال کے سامنے فرزندِ کشمیر ہونے کی حیثیت سے خاکِ کشمیر کی مردم خیزی کی کہانی بیان کرتے ہیں اور تلقین کرتے ہیں کہ اہلِ خطہ کو بیداری کا پیغام سُنانا چاہیے اِس موقع پر ہندستان کے کشمیری پنڈتوں کی تعریف میں غنی کاشمیری کی زبان سے کہتے ہیں ؎

ہند را ایں ذوقِ آزادی کہ داد؟   صید را سودائے صیادی کہ داد ؟
آں برہمن زادگانِ زندہ دِل   لالۂ احمر ز روئے شاں خجل
تیز بین و پختہ کار و سخت کوش   از نگاہِ شاں فرنگ اندر خروش
اصلِ شاں از خاک دامن گیر ماست   مطلعِ ایں اختراں کشمیر ماست (جاوید نامہ ص۱۹۳)

اِن تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہو کہ غنی کاشمیری کی تعریف و توصیف کی وجہ اُس کی شاعری سے زیادہ اُس کی درویشی تھی، شاید اِس کے نمایاں کرنے میں اقبال کا جذبۂ حُبّ الوطن بھی کار فرما ہوا ہو۔

زبان و بیان اب مَیں اِس بحث کی طرف آتا ہوں کہ علامہ کو اکابر شعراے فارسی میں سے کن کن سخن وروں کا اسلوب اور طریقِ اظہار پسند تھا۔ اقبال نے اکابر شعراے فارسی

کی غزلیات و قطعات کے جواب لکھے ہیں اُن میں افکار ان کے اپنے ہیں مگر زبان و بیان میں خاص خاص شاعروں کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فارسی شاعری میں جواب لکھنے کا طریقہ آغاز سے رائج ہے تاریخ کے ہر دور میں شاعروں نے اپنے پیش رو بڑے بڑے شاعروں کی غزلوں، نظموں اور تصنیفوں کے جواب لکھے اس سے مقصود اظہارِ کمال، احساسِ فخر یا تبرک ہوتا تھا۔ فارسی شاعری کے طومار کے طومار اس جوابیہ مواد سے پُر ہیں۔ بڑے بڑے شاعروں کے دیوان اُٹھا کر دیکھیے اُن میں غزلیں اور قصیدے بیش تر قدیم اساتذہ کے تتبع میں ہوں گے۔ وہی بحر، وہی زمین، وہی انداز ——— افسوس ہے کہ تتبع یا جواب کے اس طریق سے فارسی شاعری جامد تقلید اور بے ضرورت تتبع کی دلدل میں پھنس گئی جس سے جدت اور ندرت کی صلاحیتوں کو نقصان پہنچا۔ صدیوں تک کے لیے اسالیب اور قوالب، راستے اور پگڈنڈیاں مقرر اور پختہ ہوگئیں۔ مگر اس نقصانِ عظیم کے ساتھ ساتھ مشق اور تربیت کے سلسلے میں اِس سے فائدہ بھی ہوا۔ تلاشِ الفاظ اور جستجوئے معانی کے لیے کاوش زیادہ ہوئی اور مسابقت اور ہم سری کے لیے شعرا نے اِن پختہ اور مقرر روشوں پر چل کر شاعری میں نئے نئے انداز پیدا کیے۔

تفصیل اس رسم کی اِس موقع پر ضروری نہیں۔ اگر جوابیہ شاعری کا کچھ اندازہ کرنا مقصود ہو تو فخری کی کتاب ”تحفۃ الحبیب“ کو دیکھیے جس میں ایک بحر اور ایک ہی زمین میں شعرائے فارسی کی ہم طرح غزلیات بڑی تعداد میں جمع کی گئی ہیں۔

انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی، سلمان ساوجی قصیدے کے بادشاہ مانے گئے ہیں اُن کا تتبع سیکڑوں شاعروں نے کیا ہے مثنوی میں نظامی کا خمسہ اور رومی کی مثنوی اِس حد تک مقبول ہوئی کہ بیسیوں جواب لکھے گئے۔ غزل میں دو شاعر ایسے گزرے ہیں جن کا تتبع بڑی کثرت کے ساتھ ہوا بلکہ اِس حد تک ہوا کہ اگر محض بنیادی غزلوں کو اعلیٰ شاعری شمار کیا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فارسی میں بڑے غزل گو شاید یہی دو تین شاعر تھے: ان میں سے ایک حافظ ہیں دوسرے فغانی۔ علامہ اقبال جن جوابیہ سلسلے کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں وہ نظیری، عرفی، فیضی سے ہوتا ہوا فغانی تک

اور پھر حافظ تک پہنچتا ہے ۔ نظیری وغیرہ نے حافظ اور فغانی کی غزلوں کے جواب لکھے ۔ اور اکبری اور جہاں گیری دور کے شعرا کے تتبع میں بعد میں آنے والے بے شمار شعرا نے غزلیں لکھیں ۔ غالب کے دیوان کو دیکھیے ۔ نظیری، عرفی، فغانی اور حافظ کے جواب میں لکھی ہوئی غزلوں کی کثرت نکلے گی ۔ اقبال نے بھی اِس پُرانے دستور کو قائم رکھا۔ فارسی کے بڑے بڑے غزل گو شاعروں نے جن جن غزلوں کے جواب لکھے ہیں، اقبال نے بھی ان پر طبع آزمائی کی ہے اور میرا محاکمہ یہ ہے کہ اقبال کا عمومی رنگ ان سب سے جُدا ممتاز اور موجودہ پڑھنے والوں کی فطرت کے عین مطابق ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے اگرچہ ان شعرا کے اسلوب اور زبان کا تتبع کیا ہے مگر ان سانچوں میں جن گرم اور تند و تیز خیالات کا اظہار کیا ہے اُس سے اقبال کی شاعری کو ایک ایسی خصوصیت نصیب ہوگئی ہے جس کی وجہ سے اقبال کا تتبع تتبع نہیں رہا بلکہ اِس کی وجہ سے فارسی شاعری کو زندگی کا ایک نیا سرچشمہ ہاتھ آگیا ہے ۔

اقبال اور حافظ بہت سے حضرات اس بات کو تعجب سے سنیں گے کہ علامہ اقبال جس حافظ کی صحبت سے ہمیں الگ رہنے کی تلقین کرتے ہیں خود اُس سے چھپ چھپ کر ملتے دکھائی دیتے ہیں ۔ اُن کے اسلوب اور زبان پر حافظ کا گہرا اثر نظر آتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے ابتدائی دور میں حافظ کا گہرا مطالعہ کیا ہے ۔ چناں چہ اُردو نظموں میں اُن کے اشعار کی تضمین کی ہے ۔ بعد میں بھی کبھی کبھی 'مے خانۂ حافظ' کا تذکرہ کرتے ہیں مگر عرفی کے حق میں ہوکر حافظ کے خلاف جب سے اعلانِ جنگ کیا ہے اُس کے بعد سے ان کا تذکرہ برملا کم ہی کرتے ہیں ۔ پھر بھی چھپ چھپاکر حافظ کی رنگیں شراب پی ہی لیتے ہیں ۔ بہ قول غالب

ع غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی — پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہ تاب میں

حقیقت یہ ہے کہ حافظ نے عشق و محبت کے مضامین کو ظاہر کرنے کے لیے الفاظ اور ترکیب کے جو رنگا رنگ نقش قائم کیے، ان سے متاثر نہ ہونا کسی صاحبِ ذوقِ سلیم کے بس کی بات نہیں ۔ اُس کی پیاری پیاری زبان میٹھے میٹھے جملے، لطیف پیرایے، اُن میں محبت کے گرم گرم خیالات

سچ مچ تڑپا دیتے ہیں۔ دُنیا کی بے ثباتی اور کارِ دنیا سے بے تعلقی بری سہی مگر حق تو یہ ہے کہ اگر حافظ نے سیاست کی بیہودہ کش مکش اور اُس میں، یا دنمایش کی گرم بازاری کو "بہ دردِ سر نمی ارزد" کہہ دیا تو بہت بے جا بات نہیں کی۔ خلاصہ یہ ہے کہ اقبال پر حافظ کی رنگیں نوائی کا بڑا اثر ہے۔ فارسی کے بڑے شاعروں کی طرح اُنھوں نے حافظ کی بہت سی غزلیات کا جواب لکھا ہے جن میں خیالات اپنے ہی ہیں مگر اسلوب اور زبان میں حافظ کا رنگ ہے۔

اقبال کے کلام میں خصوصاً "زبورِ عجم" کے دور تک، حافظ کے محبوب الفاظ اور تراکیب کی کثرت نظر آتی ہے۔ اور "پیامِ مشرق" میں تو حافظ کا اثر غالب ہے۔ مثال کے طور پر میں چند اشعار اقبال کے پیش کرتا ہوں جن میں حافظ کے محبوب الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

اقبال	حافظ
ے بہ ملازمانِ سلطاں خبرے دہم ز رازے کہ جہاں تواں گرفتن بہ نوائے دل گدازے (پیام ص۱۲۶)	ع بہ ملازمانِ سلطاں کہ رساند ایں دعا را
از ما بگو سلامے آں ترکِ تند خو را کہ آتش زد از نگاہے یک شہرِ آرزو را (پیام ص۱۸۱)	حافظ اور دوسرے شاعروں کے ہاں "ترک" کا استعمال بکثرت ہے، مثالوں کی ضرورت نہیں۔
ے دلم تپید ز محرومیِ فقیہِ حرم کہ پیرِ میکدہ جامے بہ فتوئ نفروخت (پیام ص۱۸۴)	فقیہ کا استعمال حافظ میں بکثرت ہے۔
ع چہ نغمہ ایست کہ در بربطِ سلیمیٰ نیست (پیام ص۱۸۹)	ع سلمیٰ منذ حلّت بالعراق
ع گہے صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی (پیام ص۲۰۰)	اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد من و ساقی بہم سازیم و طرحِ دیگر اندازیم
ع بیار بادہ کہ گردوں بہ کامِ ما گردید (پیام ص۱۸۴)	ے بیار بادہ الخ ہنوز گردشِ گردوں بہ کام پرویز است
ع اے کہ تو پاسِ غلط کردۂ خود می داری (پیام ص۱۴۵)	ے قمریاں پاسِ غلط کردۂ خود می دارند ورنہ یک سرو دریں باغ بہ اندام تو نیست

اقبال	حافظ
۶ بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید (پیام صفحہ ۱۲۳)	[۶ بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد
اقبال کے کلام میں شہباز و شاہین و کبوتر کا استعمال عام ہی ۶ دلِ شاہین نہ سوزد بہر آں مرغے کہ در چنگ است	۵ شہباز عمت راست کبوتر دل حافظ ہشدار کہ بر صید کبوتر زدۂ باز ۵ شہپر زاغ و زغن زیبائے صید و قید نیست ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند

ان سب باتوں کے باوجود واقعہ یہ ہی کہ اقبال حافظ سے بہت دور ہیں۔ وہ باوجود کوشش اور سعی کے حافظ کی بے تکلفی اور لطیف افسردگی اپنے کلام میں پیدا نہ کرسکے۔ وجہ ظاہر ہی۔ حافظ اہلِ زبان تھے اور وہ بھی شیرازی۔ اقبال کا سارا معاملہ اکتسابی اور علمی تھا۔ اسے بھی ذہانت، اور طباعی کا معجزہ کہیے کہ انھوں نے رنگِ حافظ پیدا کرنے کی کوشش کی اور کہیں کہیں کامیاب ہوئے۔ ایک وجہ یہ بھی ہی کہ اقبال کا موضوع حافظ سے بالکل جدا ہی۔ وہ عشق و محبت اور مے و مینا کی باتیں کرتے ہیں مگر اقبال کا مضمون تسخیرِ کائنات اور شرفِ انسانیت کا تحقق ہی فلسفہ اس مضمون کا دامن تھامے ہوئے ہی۔ اور عشق اور فقر غیور غاشیہ بردار ہیں۔ اقبال حافظ کی طرح یہ تو نہیں کہتے کہ ۶

چرا بہ گردنِ حافظ نہ می کنی رسنے

اُن کے نزدیک تو جبریل بھی ایک صیدِ زبوں ہی۔ پس دونوں کا موضوع جدا ہی، لہذا اسلوب جدا۔ موضوع اور زبان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں عاشقانہ رنگ پیدا کرنا مقصود تھا حافظ ہی سے خوشہ چینی کرنے کی کوشش کی ہی جہاں یہ نہ تھا وہاں اس کو چھوڑ دیا ہی۔ اگر مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ اقبال پر عہدِ مغلیہ کے فارسی شعرا کا رنگ غالب نظر آتا ہی۔ ایسا معلوم ہوتا ہی کہ عرفی، نظیری، فیضی اور غالب، اقبال کے اساتذہ میں سے تھے۔ اقبال عرفی کے بڑے مداح تھے

عرفی کی استعارہ بندی اور معانی آفرینی بڑی دل کش اور دِل آویز چیز ہو۔ اُس کے کلام میں استعارہ در استعارہ اور الفاظ و معانی کا سیل ہو کہ اُمڈا چلا آتا ہو۔ اگر اقبال کے بس میں ہوتا تو وہ عرفی کے مثیل بننے کی کوشش کرتے مگر عرفی کے طوفانی استعاروں کا ساتھ دینا آسان بات نہ تھی۔ اس معاملے میں خوش بیان ہندی کی معجز بیانی بھی یاوری نہ کر سکی۔

نظیری بھی اقبال کو پسند ہو۔ انھوں نے اس کی غزلیات کا جواب بھی لکھا ہو مگر اُن کی شاعری کی دھیمی لطافت ان میں جوش پیدا نہیں کر سکی اس کی بیش تر تشبیہیں اور استعارے غنچہ و باغ، خلوت، شمع اور بزم سے ماخوذ ہیں۔ یہ خانقاہی اور خلوتی فضا اقبال کی فطرت میں ہنگامہ نہیں پیدا کر سکتی۔

بے دل کے فلسفیانہ مضامین اقبال کے لیے ضرور جاذبِ توجہ ہوتے، مگر بے دل کی خیال بندی، دقت پسندی اور پیچیدہ طرزِ بیان اُس کی وقعت کو کم کر دیتا ہو۔ چند تضمینیں بے دل کے اشعار سے کی ہیں۔ علامہ بے دل کے فلسفیانہ طرزِ بیان سے متاثر تھے، مگر اس کے دِل دادہ نہ تھے۔

مثال گو شاعروں میں سے اقبال نے غنی اور صائب کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا مگر مثالیہ رنگ اقبال کے کلام میں بہت کم ہو جس کی وجہ شاید یہ معلوم ہوتی ہو کہ مثال بندی میں مصرع ثانی پہلے مصرع کے مطلب کی تائید تو ضرور کرتا ہو مگر اُس سے مضمون میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا گویا پنجاب کے "ماہیا" کی طرح نصف المضمون ہی بہ کار آمد ہوا دوسرا محض برائے بیت ہوا۔

اس ساری بحث کے بعد یہ سوال ابھی جواب طلب ہو کہ اقبال زبان و بیان کے معاملے میں کس شاعر سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے مجھے اقرار ہو کہ اس کا قطعی جواب مَیں نہ دے سکوں گا۔ حافظ، عرفی، نظیری، فیضی، طالب، غالب سب کا پرتو اِن کی شاعری پر نظر آتا ہو مگر سب سے زیادہ مماثلت کس شاعر سے ہو یہ مسئلہ طے نہ ہو سکا۔

فیضی اور اقبال

اس بارے میں مَیں اپنے ایک قیاس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جو ممکن ہو کسی حد تک تعجب انگیز ہو۔ وہ یہ ہو کہ اقبال کی محبوب ترکیبیں اور من بھاتے الفاظ (رومی کے علاوہ) سب سے زیادہ فیضی کے دیوان میں موجود ہیں۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہو کہ فیضی کا کلام

طویل مدت تک علامہ کے مطالعے میں رہا۔ واقعہ یہ ہی کہ حافظ، عرفی، نظیری اور غالب کی شاعری نظم اور غزل میں سرحدوں کا درجہ رکھتی ہو۔ زبان کے بارے میں اُن کے مقام کو حاصل کرنا معمولی کام نہیں۔ فیضی اُن میں درمیانی منزل ہیں۔ اقبال کی طرح یہ بھی ہندستانی تھے۔ علم و فلسفے میں اپنے زمانے میں بے مثل و بے نظیر تھے۔ انھوں نے وقت کی عام روش کے خلاف قدم اُٹھایا اور اس جرم میں بڑی بڑی مصیبتیں برداشت کیں۔

یہ بات مسلّم ہو کہ ہر دوَر کی ایک خاص معاشرت اور ذہنیت ہوتی ہو۔ اُس معاشرت کا اُس دوَر کے ادب اور شاعری میں بڑا اثر ہوتا ہو۔ گویا وہ ادب اُس دَور کا کسی حد تک آئینہ دار ہوتا ہو۔ کسی زمانے کے سب شاعروں کے کلام میں کم یا زیادہ ایک مخصوص ذہنیت کا سُراغ لگایا جاسکتا ہو مگر بعض شاعر ایسے ہوتے ہیں جو اُس ذہنیت کے خاص نمایندے ہوتے ہیں اور ان کی شاعری سب سے زیادہ اُن کوائف کی ترجمان ہوتی ہو جو اُس دوَر کے مخصوص اجتماعی کوائف ہوتے ہیں۔ جہاں گیر کے عہد کی رنگین زندگی طالب آملی کے استعارات و تشبیہات میں ڈھونڈی جاسکتی ہو۔ بات بات میں مَے، مینا، غنچہ، تار بریشم، رگِ گُل سے تشبیہیں نکل رہی ہیں۔ صائب کے ہاں آئینہ، آب شار، آسیاب، فوّارے سے جس قدر تشبیہات ملیں گی کسی اور چیز کی نہیں ہوں گی۔ عالم گیر کے زمانے کی بند فضا میں ناصر علی، بے دل وغیرہ کی خیال آفرینی اور دقّت نے جو رنگ اختیار کیا وہ بہ مقتضائے وقت تھا۔ بے دل بات بات میں طلسم، عنقا، قفلِ ابجد، جابلقا، اور جابلسا کے چکّر چلاتے نظر آتے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ بعض شعرا اپنے اپنے دوَر کی مخصوص ذہنیت کے کامیاب مصوّر ہوتے ہیں۔ اُن کی شاعری ان ذہنی اور اجتماعی کوائف کو ظاہر کرنے والے الفاظ اور ترکیبوں سے لبریز ہوتی ہو جو اس دوَر سے مخصوص ہوتے ہیں۔ وہ جب کبھی اپنے ان رجحانات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں تو وہ خاص الفاظ نادانستہ ان کی زبان اور قلم پر آجاتے ہیں۔

اکبری دوَر عقل پرستی، جدّت، تخلیق اور جوش و خروش کا دوَر تھا اُس کا اُس زمانے کی عام شاعری سے سُراغ لگایا جاسکتا ہو۔ فیضی، عرفی، نظیری، شکیبی وغیرہ سب اُس دوَر کے عکّاس ہیں مگر میری ناچیز رائے میں فیضی اس مخصوص ذہنیت کے خاص نمایندے ہیں جو اکبری دوَر کی خصوصیت تھی۔

فیضی کے ہاں دو چیزیں سب سے زیادہ ہیں (۱) فلسفہ (۲) جوشِ بیان ۔ وہ بات بات میں وجود، خرد، ذوق، یقین، ضمیر، یزدان، اہرمن، کلیم، کلیسا، مدرسہ، حقیقت، مجاز کے الفاظ لاتا ہے۔ اور علامہ کے ہاں بھی یہ الفاظ موجود ہیں مگر یہاں بڑی کثرت ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی ذوق، طلسم، یقین، حیات، زندگی، یم، ساحل، جیحوں، آفتاب، فقر، خودی، درونِ سینہ وغیرہ کے الفاظ بار بار آتے ہیں جو فلسفیانہ گہرائی، غور و فکر اور نورِ بصیرت کی ترجمانی کر رہے ہیں ۔ اس معاملے میں فیضی اور اقبال کی مماثلت بالکل قدرتی ہے کیوں کہ حکمت دونوں کا موضوعِ خاص ہے۔ اب دوسری خصوصیت لیجیے فیضی کے کلام میں ایسے الفاظ اور استعارات کی کثرت ہے جن کے مفہوم میں تیزی، حرکت، گرمی، جوانی، حرب، ضرب، کشاکش، خون اور پیکار کا خیال پایا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کا ذوق رکھنے والے حضرات جانتے ہیں کہ یہی الفاظ علامہ کی شاعری کے خاص الفاظ ہیں ۔

فیضی کے چند محبوب الفاظ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں تاکہ علامہ اور فیضی کی مماثلت کا مسئلہ اور بھی واضح ہو جائے ۔ شکار، بسمل، صیدگاہ، خون، قاتل، زخم، جولاں، گرم جولاں، جولانِ رخش، سربازانِ میداں، سپاہ، سلطانِ عشق، معرکہ، ہنگامہ، فتنہ، ناوک، خنجر، تگ وتاز، راہ، قافلہ، بادیہ، دشت، ناقہ، محمل، صحرا، رستاخیز، آتش خیز، بلاانگیز، نعرۂ مستانہ وغیرہ وغیرہ

ناظرینِ کرام اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں کہ یہ الفاظ دوسرے شاعروں کے کلام میں موجود نہیں ۔ باقی شعرا کے ہاں بھی کہیں کہیں آتے ہیں مگر فیضی کے کلام میں ان کا اِس درجہ غلبہ ہے کہ فیضی کی شاعری پیکار اور کش مکش کی شاعری معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہی اقبال کا موضوعِ خاص ہے جیسا کہ سب اقبال پسندوں کو معلوم ہے۔ میرا قیاس یہ ہے کہ فیضی کا کلام اقبال کے دائمی مطالعے میں رہا ہوگا۔ علامہ نے خود اس کا اعتراف نہیں کیا۔ اگرچہ انھوں نے فیضی کے شعر کی تضمین بھی کی ہے اور اُن کی غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ 'پیامِ مشرق' میں "میلادِ آدم" کے نام سے ایک نظم ہے اس کا مطلع یہ ہے ؎

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حُسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

یہ فیضی کی اُس غزل کے جواب میں ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؎

دہر را مژدہ کہ روزِ دگرے پیدا شد　　کہ ز خورشید سحرخیز ترے پیدا شد

اقبال نے فیضی کی ایک اور غزل کا جواب بھی لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

گرم خوے من کہ خویش آتش اندر آتش است　　چوں پری در طبع پنداری سراسر آتش است

ان سب باتوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ دیوانِ فیضی علامہ اقبال کی محبوب ترین کتابوں میں سے تھا جو اکثر اُن کے زیرِ نظر رہتا ہوگا۔ با این ہمہ صحیح یہی ہے کہ اقبال کی شاعری گل ہائے رنگا رنگ کا گلدستہ ہے۔ عشق و محبت کے مضامین اور فقیہہ حرم پہ چوٹ کے مطالب کے بارے میں ان کا بہت کچھ حافظ کا سا ہے۔ شاعری کے دوسرے مضامین میں عرفی، نظیری، فیضی کا مجموعی اثر نمایاں ہے۔ رگِ گل، تارِ نظر، گریبانِ مرغزار، پیرہن، شاہدِ گل، رگِ ایام جیسی ترکیبیں بھی بکثرت ہیں۔ ان کے حکیمانہ مضامین کی زبان رومی کے اسلوب کا عکس ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ وہ اپنے ہر موضوع کے مناسب فارسی زبان کے ذخیرۂ الفاظ سے مختلف تراکیب اور لفظ ڈھونڈھ لیتے تھے جس سے مختلف مواقع پر مختلف رنگ پیدا ہوجاتا تھا۔ جس کی خصوصیات کا مفصل تذکرہ انشاء اللہ "اقبال کی فارسی شاعری پر ایک نظر"[1] میں کیا جائے گا۔ وبیدہ التوفیق۔

---

[1] "اقبال کی فارسی شاعری پر ایک نظر" یہ ایک الگ مضمون ہے جس پر راقم الحروف ایک مقالہ لکھ رہا ہے

مرثیہ خوانی کا اثر مرثیہ گوئی پر

(از جناب محمد حسن صاحب لکھنؤ یونی ورسٹی)

[حلقۂ احباب لکھنؤ یونی ورسٹی میں پڑھا گیا]

تمہید:-

ہنسانا آسان ہی اور رُلانا مشکل۔ ایک کا تعلق قدرے دماغ سے ہی اور دوسرے کا قطعی طور سے جذبات سے اور جب تک دماغ پر کچھ عرصے کے لیے دل حاوی نہ ہو اور فکر پر جذبات قابو نہ پائیں رونا ممکن نہیں۔ ہم کسی بھی غیر معمولی واقعے کو غیر معمولی سمجھ کر ہنس سکتے ہیں لیکن سمجھ بوجھ کر رو نہیں سکتے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہی کہ ہنستے ہوئے ہم خود کو اس ماحول سے الگ کر سکتے ہیں جس پر ہم ہنس رہے ہوں۔ بالکل ضروری ہی کہ جس چیز کا مضحکہ اُڑایا جا رہا ہو وہ اس سطح سے نیچی ہو جس پر ہم نے خود کو محسوس کیا ہی۔ اگر یہ چیز انسان ہی تو جب تک ہم ایک لمحے کے لیے اس کے «انسان» ہونے کی حقیقت کو فراموش نہ کر دیں اس پر ہنس نہیں سکتے۔ اِس کے برخلاف روتے ہوئے ہم اپنے کو اس ماحول سے ہم آہنگ کر لیتے ہیں جو ہمارے دل پر اثر انداز ہو رہا ہی۔ اگر اس المیے کا ہیرو ایک انسان ہی تو ہم اس کے درد و غم، اس کی کمزوری اور مجبوری کو محسوس کرتے ہیں اور اس تاثر کو پوری شدت سے قبول کر لیتے ہیں جس سے خود وہ انسان دوچار ہوا ہوگا۔

اس ہم آہنگی کو پیدا کرنے کے لیے دل کا اثر پذیر ہونا ضروری ہی اور دِل سے تعلق رکھنے والی ہر چیز میں شعریت کا کوئی نہ کوئی جُز لازمی ہی۔ مثل مشہور ہی «رونا اور گانا کسے نہیں آتا» لیکن اس چھوٹے سے جُملے میں اس اہم حقیقت کا کتنا جامع اظہار کیا گیا ہی کہ رونا اور گانا دونوں چیزوں کا تعلق دِل سے ہی اور دل کو متاثر کرنے والی ہر چیز «موسیقی» کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور ہوتی ہی۔ اُن آنسوؤں میں بھی شعریت ہی جو دِل کو متاثر کر سکیں اور اُن مسکراہٹوں میں بھی جو احساسات میں طوفان پیدا کر دیں غالباً اسی لیے کیٹس

(KEATS) نے اپنے کو ناول اور نظم سے تشبیہ دی ہو اور ورڈزورتھ نے یہ پیام دے کر :-

" آؤ اور ایک ایسے دل کے ساتھ آؤ جس میں دیکھنے اور قبول کرنے کی صلاحیت موجود ہو "

قدرت کے ہر نظارے میں شعریت کی تلاش کی تھی ۔

دِل پر اثرانداز ہونے والی چیزیں جذبات پیدا کرتی ہیں غم اور مسرت دونوں قسم کے ۔ غم کے جذبات قوی ہوتے ہیں اور اس طوفان میں فکر و شعور " دامن ترمکن " کے نعروں تک محدود ہوکر رہ جاتے ہیں اور یہی وجہ ہو کہ یہ شعر و نغمے میں پھوٹ بہتے ہیں ۔ میر نے کہا ہو ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے　　　درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

یا پھر غالب اپنے مخصوص لہجے میں کہتے ہیں ؎

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہو اسدؔ　　　پہلے دِل گداختہ پیدا کرے کوئی

اسی لحاظ سے آنسوؤں کا تعلق شعر و سخن کے اَن مول موتیوں سے اس طرح ہوا کہ دونوں کو علاحدہ کرنا مشکل ہوگیا ۔ یہ چھلکتے ہوئے نغمے مختلف پردوں میں چھپ چھپاتے دوسروں کے دلوں میں تاثیر بن کر اتر جاتے ہیں کبھی ہنستے ہوئے اور کبھی زیادہ دردناک شکل میں ۔ انھی دردناک شکلوں میں سے ایک شکل مرثیہ بھی ہو ۔ مرثیہ —— جس کے پس منظر میں ایک ایسا مخصوص ماحول ہوتا ہو جو خود سیکڑوں برس سے بہتے ہوئے آنسوؤں نے بنایا ہو لہٰذا ان مرثیوں کا شعر کی صورت اختیار کرنا لازمی تھا اور مکمل آرٹ کی صورت میں جلوہ گر ہونا مسلّم !

یہاں سے میں ان مرثیوں کو یک قلم خارج کرنا چاہتا ہوں جو آج کے مروّجہ مفہوم سے الگ غیر معصومین کی شان میں کہے گئے ہیں اور اس مذہبی حیثیت کے حامل نہیں کیوں کہ ہرچند یہ آرٹ کے اچھے نمونے پیش کرتے ہوں لیکن اس قدر شدید احساس پیدا کرنے پر یقیناً قادر نہیں ہوسکتے جو روایات اور جذباتی وابستگی کی مدد سے پیدا ہوتا ہو ۔ امامِ شہیدؑ کے مرثیوں کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہو کہ ہر سامع ان سے جذباتی طور پر یکساں قریب ہو اور ہر ایک کو دعوا ہو کہ وہ اہلِ بیت کے عشق و محبت سے سرشار ہو ۔ اس مجمع کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہو جو ہمارے مرثیہ نگاروں کا مخاطب ہوتا ہو ہر ایک گریہ و بکا کے لیے

بے چین ہی ہر ایک ان جذبات کو شدت سے محسوس کرنے کے لیے بے قرار ہی جنھیں ہمارا مرثیہ نگار پیش کرنا چاہتا ہی اور اسی لیے اوّل اوّل ہمارے مرثیہ نگاروں نے واقعات و حالات سے قطع نظر کرکے صرف اس کے مجرد تاثر سے واسطہ رکھا اور اسی کو پیش کرکے گریہ و بکا کا سامان فراہم کردیا۔

مرثیے کی ابتدائی تکنیک:-

ہندستان میں نہ جانے کب سے مرثیہ نگاری کا رواج چلا آتا ہے یہ بتا نہیں کہ مرثیہ گوئی میں دکن کی گول کنڈہ اور بیجاپور والی ریاستوں کو اوّلیت کا فخر حاصل ہی یا کسی دوسری سرزمین کو۔ لیکن یہ امر مسلمہ ہی کہ ان مراثی کا مقصد گریہ و بکا کے لیے سامان فراہم کرنے کے سوا اور کچھ نہ تھا اور اس چیز کے لیے انھوں نے ان جذبات کو نظم کردیا تھا جو اس تاثر نے پیدا کیے تھے لہذا یہ مجرد تاثر اپنی کسی ارسی یا تفصیلی وابستگی کے بغیر ان مرثیوں میں اظہار پاتا رہا۔

خیال اور اس کے طرزِ بیان میں ایک ناقابلِ تقسیم رشتہ ہی ہمارا غم و الم صرف الفاظ ہی سے ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ان کے کہنے کے انداز سے بھی ظاہر ہوتا ہی۔ لہذا اس مجرد تاثر نے اپنے اسی لازمی رشتے کی بنا پر مجرد اشعار میں جگہ پائی اور اس عہد کے مرثیوں میں علاحدہ اشعار نوک پلک سے درست غزل کے اشعار کی طرح تاثیر میں کامل اور اپنی انفرادیت میں مکمل اشعار ملتے ہیں۔ ایک خیال، ایک شعر اور اس خیال کا دوسرا پہلو دوسرا شعر بنتا رہا۔ اور جتنا کہ اس خیال اور اس کے دوسرے پہلو میں رشتہ تھا اسی قدر رشتہ ان دونوں اشعار میں بھی باقی رہا لیکن چوں کہ اپنی جگہ دونوں مکمل اور قطعی تھے اس لیے ان کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

اس سے اندازہ ہوسکتا ہی کہ ان پر کم از کم غزل کی تکنیک اپنی پوری قطعیت کے ساتھ حاوی رہی لہذا غزل کا ترنم اور اس کی مخصوص موسیقی کا اس میں راہ پا جانا چنداں تعجب خیز نہیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس موسیقی میں "غم عشق" سے لگاؤ پایا جاتا تھا اور اس موسیقی میں "غم حسینؑ" سے وابستگی۔ اس طرح مرثیے کی حیثیت ایک ایسی غزل کی سی رہی جس نے "غم عشق" کی جگہ "غم حسینؑ" کو اپنا مرکز قرار دیا ہو۔ اس "غزل" نے مشاعروں کی بجائے عزاخانوں میں جگہ پائی اور لوگوں کی واہ واہ کی جگہ آہ و بکا سے

سے خراج تحسین حاصل کیا۔ پھر آہستہ آہستہ اپنے ماحول کا اس پر اثر پڑنا شروع ہوا اور اس اثر کی ظہور پذیری اس طرح ہوئی کہ پڑھنے کے انداز بدلنے لگے۔ گو بحر اور وزن اس کی پوری اجازت دیتا تھا کہ اسے ترنم اور غزل کے ترنم سے پڑھا جا سکے لیکن ایسا نہیں کیا گیا اور اس کی شکل غزل کے ترنم سے الگ ہوکر ایک خاص رنگ اختیار کر گئی۔ اس موسیقی کے لیے آواز کے زیر و بم کی جگہ ماتم کی صدا نے تال دی اور اس کی لے سینے پر پڑتے ہاتھوں سے بنی۔ اس طریقے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بحریں طویل اور اس کے ساتھ ساتھ ٹھیری ہوئی ہونے لگیں۔

اس زمانے کا ایک شاعر کہہ سکتا ہے ؎

وہ سلام کہیے حسینؑ پر کہ بہشت جس کا صلا ملے ۔ یہ طلب تو اپنی طرف سے ہے پہ اُدھر سے دیکھیے کیا ملے

اور اس بحر میں وہ حیرت خیز غزلیت ملتی ہے جس سے نہ صرف ان جذبات کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ پڑھنے کے انداز اور بیان کے انداز کا بھی کچھ پتا چلتا ہے۔ اسی غزلیت کے پیش نظر ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے نے بیان اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے اصناف سخن میں کوئی علاحدہ حیثیت اختیار نہ کی ہاں معنویت میں اس نے اپنا راستہ مخصوص کر لیا ایسی صورت میں کسی تاثر کے مکمل اور مفصل بیان کی امید رکھنا فضول ہے۔ کچھ منتشر اشعار جو اپنی جگہ مکمل ہوتے ہوئے بھی سوائے معنوی یک رنگی کے اور کوئی تسلسل اور ارتقائی ترتیب نہ رکھتے تھے مرثیے میں جگہ پا لیتے تھے۔ ان اشعار کی حیثیت ہندی دوہوں کی طرح مستقل اور مکمل رہی جس میں نہ واقعے کے آغاز سے بحث تھی نہ انجام سے بلکہ صرف اس تاثر کو ریکارڈ کرنا تھا جو ان دونوں کا بلا واسطہ اثر تھا۔ دوہوں کی یہ حیثیت دکن سے چلی اور بہت کافی عرصے تک بغیر کسی ردّ و بدل کے چلتی رہی۔

سودا:۔

سودا نے اس میں آگے چل کر یہ تغیر کیا کہ اس کو نسبتہً بالتفصیل کہا اور ایک شعر کی جگہ ایک تاثر کو چھ یا آٹھ مصرعوں تک پھیلایا پھر اسی کے ساتھ ساتھ دو مربع یا مسدس آپس میں کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور رکھتے تھے لیکن پڑھنے کے انداز اور مرثیہ خوانی کے طریقوں میں کوئی تبدیلی نہ ہونے کی وجہ سے مرثیوں میں

غزل کا ترنم اور غزل کی بحریں بدستور ملتی ہیں۔ مسدس میں ایک خیال ادا کرتے ہیں ؎

کس سے ای چرخ کہوں جا کے تری بے دادی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہی دنیا میں وہ کہتا ہی مجھے ایذا دی
یاں تلک پہنچی ہی بے درد تری جلادی
کوئی فرزندِ علیؑ پر یہ ستم کرتا ہی
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہی

اس آخری بیت سے قبل یہ اندازہ لگانا مشکل ہی کہ شاعر قصیدے کی طرف جا رہا ہی یا مرثیے کی طرف۔ آخری بیت کو کسی دوسرے انداز میں لگا کر پورا مسدس قصیدے کی شکل اختیار کر سکتا تھا اور پھر لطف یہ کہ بحر میں وہی تغزل اور وہی چُستی ہی اور ان کو ترنم سے پڑھنے میں کوئی چیز بھی مانع نہیں ہوتی۔

یہی بات سوداؔ کے ان آٹھ مصرعوں والے مرثیوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہی جن پر باہمی ربط، ترنم اور مرثیت کے باوجود غزلیت کا عنصر حاوی ہی ؎

کربلا سے شام ہو کر جب مدینے آئیاں
زینب و کلثوم دونوں فاطمہؑ کی جائیاں
رو رو کہتی تھیں کہ طعنے دیں گی سب ہمسائیاں
سارے وارث کھو کے اک عابدؑ کو جیتا لائیاں
دیکھ کر ہم کو یہی آپس میں بولیں گے یہ لوگ
کیا لگایا ہی انھوں نے آہ دِلوں کو اپنے روگ
کربلا جا کر بھتیجوں بھائیوں اپنوں کا سوگ
تحفہ جات اہلِ وطن کے واسطے لے آئیاں

میر ضمیرؔ:-

اس سلسلے میں میر ضمیرؔ کی اصلاحات تاریخی حیثیت سے سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔ میر ضمیرؔ پہلے

مرثیہ گو ہیں جنھوں نے مرثیے کو ایک خاص صنفِ ادب کی حیثیت سے مستحکم کیا۔ یوں تو سودا سے قبل بھی لوگوں نے اس کی مذہبی حیثیت کو شاعرانہ حیثیت سے مملو کر دیا تھا لیکن ضمیر نے پہلی مرتبہ محسوس کیا کہ مرثیے اور ادب کے دوسرے اصناف میں ایک لازمی فرق ہونا چاہیے اور اس احساس کے ماتحت ان کا سب سے اہم اقدام یہ تھا کہ مرثیہ ترنم سے پڑھے جانے کی بجائے تحت اللفظ میں پڑھا جانے لگا۔ اگر ہم ضمیر کی معنوی اصلاحوں کو نظرانداز کر دیں تو بھی صرف تحت اللفظ کا یہ التزام بیّن طور سے اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ ضمیر نے مرثیے کی انفرادی حیثیت قائم کرنے کی کوشش کی۔ شعر و شاعری میں موسیقی کا التزام تسلیم لیکن ضروری نہیں کہ ہر جگہ موسیقی ہی پہلی جگہ پائے غزلیں گا کے پڑھی جائیں تو اس کی وجہ جو ادیہ ہے کہ عشق کو جتنا تعلق شباب سے ہے اتنا ہی موسیقی سے بھی ہے لیکن مرثیے میں چونکہ غم و الم کا تذکرہ ہوتا ہے لہٰذا قرینِ قیاس تھا کہ اسے گا کے نہ پڑھا جائے کہ اس طرح اس کا الم ناک اثر کم ہو جاتا ہے اور اس طرح رفتہ رفتہ ترنم اور نوحہ خوانی کی اس پرانی طرز نے تحت اللفظ کے لیے جگہ چھوڑ دی۔ یہ پرانا طرز رفتہ رفتہ نوحہ خوانی کی شکل میں ظہور پزیر ہوا اور آج بھی ہم عورتوں کی مجلسوں اور نوحہ خوانی کے جلسوں میں اسی طرز کے نوحے سنتے ہیں جو شعری حیثیت سے غزل کی بحروں میں ہوتے ہیں اور معنوی حیثیت سے دوہوں کی طرح بہ ذاتہٖ مکمل بھی۔ یہاں سے مرثیے نے اپنے اصناف سخن مرتب کیے۔ سلام اور نوحے اور اس قسم کی دوسری چیزیں ادبِ لطیف کی طرح سبک اور کم مایہ سمجھی جانے لگیں اور مرثیے نے اہمیت حاصل کی اور یہ تسلیم کیا گیا کہ اس کے لیے بگڑے شاعر کی نہیں بلکہ اعلاترین شاعر کی ضرورت ہے۔

مرثیے کی نئی تکنیک کے ممکن ذرائع :-

عربی شاعری نے تو اپنے ابتدائی دور ہی میں اس اعلا صنف کو اپنا لیا تھا لیکن فارسی نے قصیدے کو منتہائے کمال جانا۔ اردو شاعری میں جو کچھ ترقی ہوئی قصیدے اور مثنوی کی ہوئی اور مرثیہ فن سے دور ایک مذہبی شکل اختیار کرتا گیا۔ ضمیر یا اس عہد کے کسی بھی شاعر کے لیے غزل کے علاوہ اگر کوئی اور اصنافِ سخن کا تصور ممکن تھا تو وہ قصیدہ تھا یا مثنوی۔ مثنوی مخصوص ہو چکی تھی طربیہ افسانوں اور دوسری داستانوں کے لیے پھر اس کی ایک بحر میں تنوع کی محدود گنجائش اور طولِ کلام کی لازمی قید۔ علاوہ بریں

جہاں مذہبیت اسے برداشت نہیں کرسکتی کہ ایک مذہبی عقیدے کو محض افسانے کی شکل دے دی جائے وہاں مثنوی اسے برداشت نہیں کرسکتی تھی کہ اس کے ہلکے پھلکے اشعار میں ٹھوس حقیقتیں اور بیّن عقائد اظہار پائیں۔

دوسرا راستہ قصیدے کا تھا قصیدہ تعریف کرتا ہے اور یہی مقصد کچھ حد تک مرثیوں کا بھی تھا۔ امام شہیدؑ کا المیہ اس لیے اور زیادہ اہم اور المناک ہے کہ ان کی مدح و توصیف کے لیے ہمارے پاس عقیدت کے سوا اور بھی بہت سے وسیلے موجود ہیں اور اس لیے وہ ہم سے جذباتی طور سے قریب ہیں پھر قصیدے کے دوسرا رنگ اختیار کرنے کی ایک مثال بھی سامنے تھی اور وہ بھی سوداؔ کی مثال جس نے اسے ہجو کی شکل دے لی تھی اور اس میں وہ وسعتیں پیدا کرلی تھیں جن کا قصیدہ مدعی تھا۔ اس کے بعد قصیدہ اپنے لیے جچے تلے اور دل رکھتا تھا تشبیب، گریز، مدح وغیرہ قسم قسم کے ٹکڑے رکھتا تھا اور یہ اجزا اس چیز کی شہادت ضرور دیتے تھے کہ یہ کسی اچھے راستے کی طرف رہنمائی کرسکیں گے اور اس نمونے کو پیشِ نظر رکھ کر میر ضمیرؔ نے مرثیے کے لیے ایک نئی تکنیک اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔

تشبیب کی جگہ چہرے نے لی اور ہر ایک قسم کی تمہید جائز قرار دے دی گئی۔ چہرے کے جواز نے پھر ایک بار اس چیز پر زور دیا کہ ٹریجڈی کا رنگ گہرا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ابتدا میں کوئی ایسی چیز کہی جائے تو اس مسلسل تاثر کو شدید کرسکے۔ چہرے میں کبھی شاعر مدحِ اہلِ بیت بیان کرتا تھا کبھی اپنی تعلّی۔ گریز کی جگہ یہاں بھی بجنسہٖ قائم رہی۔ قصیدہ اس سے آگے بڑھ کر مدح میں گم ہوجاتا ہے اور پھر تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں اُبھر آتا ہے لیکن مرثیے کے فرائض دوسرے ہیں۔ چہرے کے بعد گریز میں شاعر میدانِ جنگ میں لشکر کشی اور صف آرائی کے بیان سے پورے واقعے کا پس منظر تیار کرتا ہے پھر رخصت کا سین اور یہاں سے المیہ کے اثرات پوری شدت سے ظہور پذیر ہونے لگتے ہیں۔

تلوار اور گھوڑے کی تعریف رزمیہ کے لازمی جز ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہمارے قصیدہ نگاروں نے جن تلواروں کی تعریف کی تھی وہ زنگ آلود تھیں اور میدانِ تخیل کے سوا اور کہیں نہ چلی تھیں اور جن گھوڑوں کا پایہ انھوں نے آسمان سے جا ملایا تھا انھوں نے کبھی میدانِ جنگ کی صورت نہ دیکھی تھی برخلاف اس کے

مرثیہ نگاروں کی ممدوح تلواریں تاریخ کی آنکھوں کے سامنے چلی تھیں اور ان گھوڑوں نے کربلا کے میدان میں طرارے بھرے تھے۔

قصیدہ نگار کا مقصد ان تعریفوں سے ممدوح کی مدح میں اضافہ کرنا ہوتا ہے اور مرثیہ نگار کا مدعا المیہ کے اثرات کو شدید تر بنانا، پھر قصیدہ نگار یہاں سے غائب ہوکر اظہارِ مدعا کی طرف چلا جاتا ہے، دعا کرتا ہے اور قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ مرثیہ نگار کا میدان جداگانہ ہے وہ گھوڑے اور تلوار سے رزم کا نقشہ کھینچتا ہے لڑائیاں اور معرکے دکھاتا ہے، حرب و ضرب کی صفائیاں اور چوٹیں بتاتا ہے اور پھر شہادت کا منظر دکھاتا ہے۔ ان دو منزلوں کے درمیان میں وہ کٹھن مرحلہ بھی ہے جہاں ہیرو کی بہادری اور شجاعانہ کارناموں کا ذکر کرتے رہنے کے باوجود اپنے ممدوح کی شہادت پر چلا آنا پڑتا ہے اور یہ گریز مرثیہ نگار کے کمال کی دوسری کسوٹی ہے پھر شہادت کے بعد بین اور بین کے بعد مرثیے کا اختتام۔

اس ترتیب سے صاف ظاہر ہے کہ قصیدے کے نمونے پر مرثیے کی ترتیب کی گئی۔ اس ترتیب سے جہاں مرثیے کی حیثیت علاحدہ ہوگئی اور اسے ایک واقعے کے مسلسل بیان کا درجہ مل گیا وہاں رزمیہ اور اس کے تفصیلی بیان کا بھی موقع ملا۔ اب مرثیہ صرف مجرد تاثر کا بیان نہیں رہا بلکہ خارجی واقعات کو اپنے میں رچاکر داخلی کیفیات اور جوش کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہوگیا اور اس طرح اس نے اصنافِ سخن میں ایک علاحدہ حیثیت حاصل کرلی۔ غزل اور مرثیے میں حدِ فاصل قائم ہوئی اچھا غزل گو شاعر کسی تجربے کے مکمل بیان پر قابو نہیں رکھتا۔ غزل گو چنگاریوں کو شعلوں کی سی لپک اور ستاروں جیسی تابندگی دیتا ہے۔ مرثیہ نگار چنگاریوں کی گرمی سے شعلے پیدا کرتا ہے اور ستاروں کی مدد سے کہکشاں گوندھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا جو کامیاب مرثیہ نگار بھی ہو اور کامیاب غزل گو بھی۔ اور اسی بنا پر انیسؔ نے جب مرثیے کے میدان کو سیاحی کے لیے منتخب کیا تو لامحالہ غزل سے منھ پھیر لیا اور "غمِ عشق" تو کیا "غمِ روزگار" تک سے منھ پھیرکر "غمِ حسینؑ" کو اپنا رفیق بنایا اور شبیرؑ کی مداحی میں عمر گزار دی۔

مرثیہ خوانی کی ابتدا :-

غزل اور مرثیے میں یہ جُدائی صرف تکنیک اور معنی کی حیثیت سے نہیں ہوئی بلکہ ان کے پڑھنے کا انداز بھی اب سے جداگانہ قرار پایا۔ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ میر ضمیر نے تحت اللفظ پڑھنے کی بنیاد ڈالی۔ غزل، ظاہر ہے، ترنم کی تابع رہی ہے لہٰذا مرثیہ خوانی میں اس تغیر کی بنا پر بحروں کی نوعیت اور موسیقی کی حیثیت دوسری ہوگئی۔ شاید اس سلسلے میں ایک اہم خیال مذہبی بھی رہا ہو اور غزل کی موسیقی کو مرثیے میں آتے دیکھ کر یہ محسوس کیا گیا ہو کہ اسے تال سُر سے پڑھنا اور اُس میں ترنم کو کام میں لانا مذہبی احترام کے خلاف ہے۔

بہرحال تحت اللفظ نے رواج پایا اور اس کے ساتھ ساتھ ان بحروں نے بھی جو تحت اللفظ کے لیے موزوں تھیں مثلاً مضارع ہرگز ترنم کے لیے موزوں نہ تھی لیکن تحت اللفظ نے اسے پسند کیا اور ہمیں اس بحر میں صفِ اوّل کے مرثیہ نگاروں کے مرثیے ملتے ہیں۔ اس التزام کا نتیجہ یہ تھا کہ مرثیے نے اپنی موسیقیت کھو دی۔ ترنم کا خیال جس شعریت کو پیشِ نظر رکھنے پر مجبور کرتا تھا وہ رخصت ہوگئی۔ کچھ شاعروں کے جذبۂ شعریت کا پاس کرکے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے مرثیوں میں شعریت، ترنم اور موسیقیت کے کسی خارجی التزام سے زیادہ خود ان کے اپنے احساسِ شعریت کی وجہ سے ملتی ہے اور یہی چیز ان کے مرثیوں میں پھیکی نثریت کا غلبہ نہیں ہونے دیتی تھی۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عوام کے لیے اس پابندی نے مرثیوں سے چاشنی اور دِل بستگی چھین لی۔ اب بھی مرثیے پڑھے اور سُنے جاتے رہے ہوں گے لیکن ان میں وہ خلش اور کیفیت کہاں جو ترنم اور موسیقی پیدا کرتی ہوگی۔ ادھر بحروں میں بھی نزاکت اور سبک پن کا بہتا ہوا چشمہ رُک گیا تھا اور ہزج اور مضارع قابو پاتی جارہی تھیں۔ ان اسباب کے ماتحت خیال ہوتا ہے کہ کچھ عرصے کے لیے ضرور مرثیے کی محفلیں[1] بے نمک ہوگئی ہوں گی۔

اور لکھنؤ نے کبھی بھی کسی قسم کی بے نمکی کو برداشت نہیں کیا رفتہ رفتہ تحت اللفظ کی سنجیدگی

---

[1] تاریخی حیثیت سے یہاں کسی ایسے دور کے وجود پر زور دینا مقصود نہیں جو تحت اللفظ اور بتانے کے دستور کے درمیان میں گزرا ہو۔ بہت ممکن ہے کہ یہ دونوا رجحانات ساتھ ساتھ چلے ہوں لیکن یہاں صرف مطلب کو زیادہ واضح کرنے کے لیے اس مفروضے سے کام لیا گیا ہے۔

اور متانت نے حُسن اور دل بستگی کا ایک نیا چولا بدلا اور بتانے کا رواج ہوا۔ ہوسکتا ہے ہمارے مرثیہ خوانوں کے پیشِ نظر پچھلے شعرا کی مثالیں رہی ہوں ممکن ہے کہ میر حسن کے گھرانے میر سوز کے ان شاعروں کے بارے میں سُنتے چلے آتے ہوں جہاں وہ سے

او مارِ سیاہ زلف سچ کہہ بتلادے دِل جہاں چھپا ہو
کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے کاٹا نہ ہفی، ترا بُرا ہو

بتلا کر پڑھتے تھے "پہلے مصرع میں ڈرتے ڈرتے بچ کر جُھکے گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جُھکے ہیں اور جس وقت کہا "کاٹا نہ ہفی" تو بس دفعتہً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہوگئے۔"[1] ظاہر ہے کہ یہ اداکاری کا مکمل ترین نمونہ پیش کرتا ہے خصوصاً اس وقت جب کسی قسم کے MAKE - UP اور کسی دوسرے ساز و سامان کے بغیر صرف جسم کی حرکات و سکنات اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے مجمع کے اس شعور پر قابو پالیا گیا کہ وہ سب لوگ مشاعرے میں بیٹھے ہیں اور ایک شاعر اپنا کلام سُنا رہا ہے جہاں اصلی سانپ کے آنے اور کاٹنے کا کوئی امکان نہیں۔

پھر اسی کے ساتھ ایک اور بات ہے ہر چند کہ وہ کہنے کی نہیں لیکن اگر ہم آرٹ کی مختلف شاخوں کے رشتے اور ان پر ماحول کے اثرات کو یکجا کریں تو ہمیں مرثیہ خوانی میں "نرت" کے اثرات نمایاں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندستان میں رقص اور اداکاری کی فنی حیثیتیں چوں کہ اب مدت ہوئی فراموش کی جاچکی ہیں اور اب انھیں اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا اس لیے میری یہ بات شاید مرثیے جیسے مذہبی کارنامے کے سلسلے میں عجیب اور غالباً ناقابلِ قبول نظر آئے لیکن ماحول کا ایک ہلکا سا خاکہ میرے اس بیان کی تائید کرے گا۔

شاہانِ اودھ کا لکھنؤ گویا آرٹ کا گہوارہ ہے خاص طور پر واجد علی شاہی دور میں آرٹ کے ہر شعبے میں جو نشاۃِ ثانیہ جیسی صورت نمایاں ہوئی ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ یہ دور موسیقی، نرت، ڈراما، شعر و ادب غرض ہر فن کی تاریخ میں ایک اہم موڑ پیش کرتا ہے۔ واجد علی شاہ کے دور کی پوری کیفیات

---

[1] "آبِ حیات"

کو ہم "شعر و شباب" کے دو الفاظ میں بیان کرسکتے ہیں شعر و شباب کی تلاش خواہ وہ کسی پردے میں چھپے بیٹھے ہوں عمارات سے لے کر شاعروں تک ہر جگہ اسے شعر و شباب کی تلاش ہو۔ پھر ڈرامے اور اس کے متعلقات کا عروج لازمی تھا کیوں کہ ان میں شعریت [illegible] کے ساتھ ساتھ شباب کی بے پناہ کیفیت اور سرمستی بھی ملتی ہو۔ مولانا شرر کا "مشرقی تمدن [illegible]" [illegible] ہو کہ اس عہد کے لکھنؤ میں اور اس دور کے تمدن میں کتنی باقاعدگی، خوش سلیقگی اور شعریت [illegible] میں بھی اسی چستی اور شبابی کیفیت کا پتا چلتا ہو جیسے ہر چیز پر جوانی چھاگئی ہو پھر اگر وہ دور [illegible] ایسا باکمال مرثیہ خواں پیدا کردیتا ہو اور ان کے کلام میں ہم ان تفکرات کی عکس اندازی دیکھنا چاہتے ہیں تو کیا تعجب ہو۔

الفاظ ارزاں ہیں اور خیالات [illegible] الفاظ ساتھ نہیں دیتے تو تشبیہیں اور استعارے، مثالیں اور اندازِ بیان اظہارِ خیال کے لیے کام میں لائے جاتے ہیں اور جب اندازِ بیان اور طرزِ ادا کی ساری ترکیبیں پیچھے رہ جاتی ہیں اور دل کی بات دل ہی میں رہی جاتی ہو تو حرکات و سکنات کی مدد حاصل کی جاتی ہو اور لہجے سے اپنا مطلب صاف کیا جاتا ہو۔ اس زمانے کا ذکر چھوڑیے جب حرکات و سکنات کی بے زبانی ہی انسان کی زبان بنی ہوئی تھی۔ رقص کے اشاروں کنایوں کو ایک لمحے کے لیے جانے دیجیے جو الفاظ نہیں رکھتے لیکن ایک حیرت خیز تاثیر رکھتے ہیں۔ آج بھی ہماری باتیں ہمارے اعضا کی جنبش کے بغیر صاف نہیں ہوتیں کبھی آنکھ اور ابرو کی ہلکی سی گردش مدد دیتی ہو کبھی ہاتھ اور پاؤں کی حرکت، کبھی جسم کا ہلکا سا جھکاؤ اور سر کا خفیف سا جھٹکا الفاظ کو کچھ سے کچھ معنی پہنا دیتا ہو پھر جس شخص کے کہنے کے لیے بہت کچھ ہو اور جس کو یہ احساس شدید طور سے ستا رہا ہو کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو اور اسے پورے حُسن کے ساتھ نہیں کہہ پایا ہو اگر ایسا شخص "فرت" کے اصولوں کی طرف رجوع نہ کرے تو پھر خود تسلّی کا اور کون سا طریقہ نکالے۔ انیسؔ ہی کی مثال لیجیے وہ فنِ حرب و ضرب سے واقف ہیں اور اس کی باریکیوں اور پیچیدگیوں کے لیے اپنے رزمیہ میں جگہ نکال لیتے ہیں اور آج جب ہم ان کے رزمیہ کے نقشے اور میدانِ جنگ کے خاکے دیکھتے ہیں تو اس زبردست محاکات پر حیرت ہوتی ہو اور الفاظ کی ترتیب کو دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جانا پڑتا ہو ہوسکتا ہو کہ انیسؔ کا یہ بند

نیزے اِدھر قلم، تو اُدھر برچھیاں قلم ترکش دو نیم، ٹکڑے کمانیں، نشاں قلم ۵

ہر ہاتھ میں قلم کی طرح استخواں قلم　　منہ تیغ کا خواب سناں کی زباں قلم
سن سے جو آئی سر پہ کسی بدخصال کے
گویا سموم چل گئی پھولوں پہ ڈھال کے

ہمارے سامنے میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دے لیکن انیس جیسے فن کار کا شاعرانہ خلوص متقاضی تھا کہ وہ یہ محسوس کریں جیسے وہ نقشے میں کوئی رنگ بھرنا بھول گئے ہوں۔ آڈن (AUDEN) بیسویں صدی میں خدا سے یہ دعا مانگتا ہے کہ :-

"خدایا! مجھے اس قدر اچھا لکھنا سکھادے کہ مجھے اس سے بہتر لکھنے کی خواہش نہ رہے۔" [1]

اس خواہش کو مرثیہ نگار بتلاکر پورا کرتا ہے۔

اس کے اثرات :-

"نرت" کے اپنانے کی وجہ سے تحت اللفظ کی بے کیفی میں، ایک نمایاں دل چسپی پیدا ہوگئی موسیقی سے علاحدگی نے جو کمی پیدا کی تھی اسے مرثیہ خوانی کے اس نئے طریقے نے آسان کر سنبھال لیا۔ ترنم کا جو یال ہمارے مرثیہ نگاروں کے ذہن سے اوجھل ہوچلا تھا اب اپنی دوسری شکل میں ظاہر ہوا اور یہ تھی "نرت" ل موسیقی۔ اس نے جہاں شاعر کے لیے نئے نئے تقاضے پیدا کیے وہاں حاضرین کے لیے دل چسپی کا ایک در سامان پیدا کردیا اور مرثیوں کو محاکات کی وہ بیش بہا دولت بخشی جو پہلی موسیقی کے بس کی بات نہ تھی۔

اب شاعر پر جو کچھ بیتی اس کا حال سنیے۔ اب تک شاعر غزل کی دھنیں بناتا تھا اور انھی پر اشعار موزوں کے مرثیے کا نام دے لیتا تھا۔ قید تھی تو مسدس کی اور ظاہر ہے کہ یہ کچھ ایسی کڑی قید نہ تھی لیکن اب پڑھنے ، طریقے کے ساتھ ساتھ فکر کا انداز بھی بدلنا پڑا۔ اب مرثیے کا تخیل صرف واقعات کو شعر میں بیان کردینے ، معنوں میں نہ آتا تھا بلکہ غیر مبہم اور واضح تصویروں کے ساتھ آتا تھا۔ رخصت کا منظر، اس وقت ماں بیٹے، ہر بیوی، بچوں بوڑھوں کے چہروں کے آثار ایک ایک کرکے اسے تخیل میں گھمانے پھرانے پڑتے تھے۔

---

[1] "Lord teach me to write so well, that I shall no longer want to" Auden

اور اس کا نتیجہ تھا کہ ہمیں مرثیوں میں جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انیسؔ فرماتے ہیں ؎

روتا ہوا جھکا پئے تسلیم وہ جری ‏ ‏ ‏ سب روئے مشک، دوشِ مبارک پہ جب دھری
اک آہ سرد زوجۂ عباسؑ نے بھری ‏ ‏ ‏ صدمے سے رنگ زرد ہوا تن میں تھرتھری

سر سے ردا بھی دوش تلک آکے گر گئی
بانو کے پاس خاک پہ غش کھا کے گر گئی

ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہے شاعرانہ تخیل اس قدر صاف شفاف اور معین نقشے کم پیش کیے ہیں جزئیات نگاری اور محاکات کے اس تصور کے ساتھ واقعات کی تفصیل کا خیال آنا ضرور تھا اور ان خیالات کے آنے کا طریقہ (اس ماحول میں جب کہ یہ صریحاً معلوم ہے کہ پڑھتے وقت اس مضمون کو کام یابی کے ساتھ بتانا بھی شاعرانہ کمال کا ایک اہم جز ہے) سوائے نوک پلک سے درست تصویروں کے اور کیا ہوسکتا ہے اور اس کہانی کے ہر پہلو کو اس قدر صاف انداز میں دیکھ لینے کا لازمی اثر ڈرامائی عنصر کی موجودگی کی شکل میں نمودار ہوا۔ ہوسکتا ہے کہ اس سلسلے میں داستان گوئی کے اس پرانے تخیل نے رہبری کی ہو جو صرف زبان سے نہیں بلکہ حرکات و سکنات سے پوری پوری تفصیل اور دل چسپی سے کہانی بیان کرنے کی صورت میں موجود تھا کہ اس عہد کا لکھنؤ اس فن کا گہوارہ ہونے کا بھی دعوا کرسکتا ہے۔

بہرحال ڈرامائی عنصر خاص طور پر انیسؔ کے ہاں (جو فن کے ہر پہلو اور رزمیہ کی ہر گھات سے واقف ہیں) خصوصاً اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے ہاں عموماً ملتا ہے۔ اس کی ادنا مثال یہ ہے کہ انیسؔ جب میدانِ جنگ کا رُخ کرتے ہیں یا لڑائی کی ابتدا دکھاتے ہیں تو ہمیشہ "ناگاہ"، "اچانک"، "یکایک"، "یک بہ یک" وغیرہ میں سے کسی نہ کسی ڈرامائی لفظ کا استعمال ضرور کریں گے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ پورے سین میں ڈرامائی پس منظر کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کریں گے ؎

یک بہ یک طبل بجا فوج میں گرجے بادل ‏ ‏ ‏ کوہ تھرائے، زمیں ہل گئی، گونجے جنگل

اور کبھی اس ڈرامائی تاثر کو Background of usic سے پیدا کرتے ہیں، اور کبھی مختلف الصوت الفاظ سے جیسے ؎

ناگاہ بجا طبل بڑھا لشکرِ سفّاک تا چرخ گیا غلغلۂ کوسِ شغب ناک

یا ؎

لو کھنچی تیغِ دو سر فوج پہ آفت آئی لو ہلا قائمۂ عرش قیامت آئی
فتح تسلیم کو آداب کو نصرت آئی ظفر سے غاشیہ برداری کو شوکت آئی
چوم لوں پاؤں جلال اس تگ و دو میں آیا
ہاتھ جوڑے ہوئے اقبال جلو میں آیا

یہ بحث ہمیں انیس کی ڈرامائی تکنیک کے پھیر میں اُلجھا دیتی ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں (اس موضوع پر ایک مضمون جلد ہی ہدیۂ ناظرین کیا جائے گا)

ان مختصر سی مثالوں سے مقصد صرف اس چیز کا احساس دلانا تھا کہ تحت اللفظ اور مرثیہ خوانی کے نئے طریقوں نے مل کر مرثیہ گویوں کے ذہن میں ڈرامے کا تصوّر پیدا کر دیا۔ ان کے شاعرانہ تخیّل سے دھندلاہٹ دور ہی اور اب انھیں اپنے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ، کوئی شعوری یا غیر شعوری تکنیک اختیار کرنا پڑی۔ اس سے بحث کرنا قطعاً بے سود ہے کہ آیا انھوں نے یہ چیزیں جان بوجھ کر اختیار کی تھیں یا ان کی طبیعتیں "نور کے سانچے" بن گئی تھیں بہرصورت ہمیں ان میں ڈراما ملا اور اس کا اگر کوئی سبب ہے تو یقیناً مرثیہ خوانی کا نیا انداز ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو مرثیہ گو مرثیہ خوانی سے جس قدر قریب رہا اس کے ہاں اتنا ہی زیادہ ڈراما اور اتنی ہی زیادہ مکمّل تصویریں ملتی ہیں اور بعد کے مرثیہ گو جتنا اس سے علاحدہ ہوتے گئے ان کے مرثیوں سے وہ محاکاتی اور ڈرامائی کیفیات مفقود ہونے لگیں۔

ڈرامائیت :-

مرثیہ پڑھنے میں بھی انیس کا درجہ اُتنا ہی بلند ہے جتنا مرثیہ لکھنے میں۔ وہ خود مرثیہ خوانی کے ایک مستقل دبستان کے بانی ہیں۔ آنکھوں کی گردش اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے وہ الفاظ میں تاثیر کی گرمی اور غضب کی تڑپ بھر دیتے ہیں۔ ان کے پڑھنے کے بارے میں اس قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ انھوں نے "فوجِ ستم" کی آمد کے بارے میں ایک بند پڑھا اور سامنے اشارہ کر دیا اور ساری مجلس

پیچھے مڑ مڑ کر دیکھنے لگی۔ اداکاری کی ان انتہائی منزلوں کو پار کرلینے کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ مبہم کیفیات اور گزرے ہوئے واقعات کو اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ میدانِ جنگ میں دو سپاہیوں کی لڑائی اور حرب و ضرب کے پیچ و خم اس طرح دکھلائیں گے جیسے چشم دید واقعات ہوں۔ تلوار کی ایک ایک ضرب کی تفصیل مقابل کے چہرے کی ایک ایک شکن اور جنگ کی ہر لحظہ بدلتی ہوئی حالت ـــــــ یہ سب نقوش ہیں جو مرثیہ خوانی کے طرز نے مرثیہ نگاری میں داخل کیے۔

پھر ڈرامائی کیفیات کے ساتھ تخیل انسانیت کی طرف منتقل ہوتا ہے الوہیت کی طرف نہیں جب کہ اس میدان میں دیوتاؤں کو بھی انسان بننا پڑتا ہے۔ ڈرامے کی بنیاد خارجی یا داخلی کش مکش پر ہے اور الوہیت ان میں سے کسی قسم کی کش مکش سے روشناس نہیں۔ اب تک مرثیہ نگاروں میں سے ہر ایک کا تخیل حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے بارے میں انسان سے زیادہ ایک ایسی برگزیدہ ہستی کا تھا جس کا تصور جسم و جسمانیات سے زیادہ برگزیدگی اور پاکیزگی سے کیا جاتا تھا اس طرح حسین رضی اللہ عنہ ان مرثیوں میں ہیرو کی حیثیت سے نہیں بلکہ ممدوح کی حیثیت سے داخل ہوتے ہیں اور ان کا تصور ایک مجرد اکائی (IS TED UNIT) کا سا رہتا ہے لیکن بعد کے مرثیہ نگاروں میں مرثیہ خوانی کے زیرِ اثر تخیل کی قطعیت زور پکڑ رہی تھی اس لیے حسینؑ اور ان کے ساتھی انسانیت کے روپ میں دیکھے گئے حال آں کہ ایک ٹریجڈی کے ہیرو کی حیثیت سے ان کا رتبہ اسی قدر اعلا رہا۔ سوداؔ نے کہا ہے ؎

لیے جاتے ہیں وہ جس راہ سے ہے خارستاں نہیں تالاب و کنویں کا کسی منزل میں نشاں
پا برہنہ چلے واں زینِ عبا تشنہ دہاں سر کھلے اور وہ اشخاص بہ پشتِ شتراں
جن کے محمل کی طرف دیکھ نہ سکتا تھا ملک
مہر و مہ کی نہ پڑی جن پہ نظر آج تلک

ہر جگہ قصیدے جیسی شان پائی جاتی ہے 'مہر و مہ' کی نظر ایک قصیدہ نگار کسی حیثیت سے بھی فراموش نہیں کرسکتا اور سوداؔ اس دور کے قصیدہ نگار تھے، انیسؔ کے ہم عصر مرثیہ نگار نہیں۔ انیسؔ ایک جگہ

اسی منظر کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں آپ واضح طور سے دیکھیں گے کہ ایک بیمار نوجوان لڑکھڑا لڑکھڑا کر زنجیروں میں بندھا ہوا پاپیادہ چلا جا رہا ہے ظاہر ہے کہ ان کا تخیل حضرت عابدؑ کو کوئی غیر مری جامہ پہنانے کے خلاف بغاوت کرتا ہے وہ ان کے مصائب اور کیفیات کو خود اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں دوسری طرف وہ حضرتِ عابدؑ جیسے انسان کے جذبات اور احساسات کی تصویریں اس لطف سے کھینچتے چلے جاتے ہیں کہ منظر دردناک ہوتا چلا جاتا ہے ملاحظہ ہو ؎

بے دینوں میں تھی تہنیتِ فتح کی اک دھوم — رانڈوں میں یہ تھا شور کہ ہے ہے شہِ مظلوم
اور شرم سے نہوڑائے تھے سر عابدِؑ مظلوم — بیمار کو آنکھوں سے نہ کچھ ہوتا تھا معلوم
اک ہاتھ میں زنجیر بہ صد رنج و محن تھی
اک ہاتھ میں ماں بہنوں کے اونٹوں کی رسن تھی

اور ایک بیمار، نوجوان اور مجبور بیٹے کے افکار و احساسات ؎

لغزش میں نہ تھا ہاتھ کوئی تھامنے والا — صدمے سے گرا پڑتا تھا وہ نازوں کا پالا
تھا چاند سے سینے میں کلیجا تہ و بالا — زنجیر جو ہاتھوں سے چھٹی طوق سنبھالا
مرقد نہ بنا باپ کا یہ فکر بڑی تھی
اک جانِ حزیں لاکھ مصیبت میں پڑی تھی

خاتمہ:-

آخر میں، میں مرثیہ خوانی کے فنی پہلو پر دو ایک باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ خوانی نے "نرت" کی مثالیں سامنے رکھ کر اپنی ترتیب کی۔ "مثالیں سامنے رکھ کر" کا ٹکڑا میں نے جان بوجھ کر 'پیروی کرنے' کی جگہ استعمال کیا ہے پیروی اور اندھی تقلید بھی اگر وہ کسی خاص راستے کی طرف لے جائے تو کسی حالت میں مذموم قرار نہیں دی جا سکتی لیکن مرثیہ خوانوں نے نہایت احتیاط سے اور اپنی حیثیت کا پورا پورا شعور رکھ کر "نرت" کی پیروی کرنے کی بجائے اسے اپنا لیا اور اس کے لہو و لعب والے پہلوؤں کو چھوڑ کر صرف وہ چیزیں اختیار کیں جو اصولاً متانت اور

سنجیدگی پیدا کر سکتی تھیں۔ ان میں احتیاط برتی گئی کہ ان میں سے کوئی چیز ایسی نہ ہو جو تاثر کو کسی دوسری طرف منتقل کر دے اور لوگ مرثیے کے دردناک اثرات کو قبول کرنے کی بجائے خود ان حرکات و سکنات میں لطف لینے لگیں یا مزاج اور تفریح کا پہلو ڈھونڈنے لگیں یا جس سے آرٹ کی عظمت میں کمی آجائے۔

میں اس سلسلے میں ایک روایت نقل کرنے پر اکتفا کروں گا میر مونس منبر پر بیٹھے مرثیہ پڑھ رہے ہیں فوج کی آمد کا منظر ہے اس منظر کو پیش کرنے کے لیے ہاتھ سے سامنے اشارہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس دوران میں جس ہاتھ سے اشارہ کر رہے تھے اس کے شانے سے ان کا سر آلگتا ہے۔ بس یہ اصول کی خلاف ورزی ہے۔ انیس منبر کے نیچے سے اس معمولی سی بات پہ سرزنش کرتے ہیں "میاں کاندھی مارتے ہو" اور مرثیہ خواں شرمندہ ہوکر رہ جاتا ہے۔

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ "نرت" کے قواعد اور اصولوں کو مرثیہ خوانی نے اس طرح اپنایا کہ وہ خارجی زیب و زینت بن جانے کے بجائے داخلی خوبی بن کر چمک اٹھے اور صفات ہوتے ہوئے خود ذات میں ایسے مدغم ہوئے کہ ان سے علاحدہ مرثیے بے جان معلوم ہونے لگے۔ شعریت اور مرثیت کا یہی امتزاج وہ چیز ہے جس نے مرثیوں کو "ادب العالیہ" کی جگہ حاصل کرنے میں مدد دی اور یہی وہ غیر شعوری اسباب تھے جنھوں نے طبیعتوں کو "نور کا ایسا سانچہ" بنایا کہ ان سے نکلی ہوئی چیزیں تناسب، شعریت، ڈرامائی انداز اور داخلی و خارجی کیفیات میں دنیا کے بہترین ادب پاروں سے ٹکر لینے لگیں۔

تبصرے

ادبیات

تبصرہ حیاتِ شبلی (یعنی مولانا شبلی کی زندگی کا رنگین پہلو) بہ قلم جناب محمد امین صاحب زبیری۔ مہتمم تاریخ بھوپال۔ چھوٹی تقطیع۔ ۴۲ صفحات۔ قیمت ۶ر

مولانا سید سلیمان صاحب کی تصنیف "حیاتِ شبلی" ہمیں تبصرے کے لیے نہیں بھیجی گئی، لیکن اُس کا یہ تبصرہ زبیری صاحب نے تبصرے کے لیے ارسال فرمایا ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ شبلی مرحوم جامۂ پارسائی کے اندر کیسا رنگیلا دل چھپائے ہوئے تھے۔ زبیری صاحب نے کئی سال ہوئے "خطوطِ شبلی" شائع کیے تھے اور مرحوم کے عاشقانہ جذبات کی داستان سنائی تھی۔ اب اس قندِ مکرر یعنی تبصرے کی ضرورت اس لیے داعی ہوئی کہ خود شبلی مرحوم 'حیاتِ جاوید' پر تنقید کے سلسلے میں "تاکید و تلقین فرماتے تھے کہ جس کی سوانح لکھی جائے اُس کے معائب ضرور دکھائے جائیں (تبصرہ صـ۳) اور اُن کے فاضل سیرت نگار بھی" جو کچھ معلوم ہو، اس کو بے کم و کاست سپردِ قلم" کرنے کے آرزومند ہیں۔ (صـ۵) اسی پر زبیری صاحب کو یہ اعتراض ہے کہ انھوں نے مرحوم کی زندگی کا یہ (رندانہ) پہلو دانستہ ترک کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ مرحوم اُستاد کے بعض اشعار تک جو لائق شاگرد کو فحش یا فضیحت انگیز نظر آئے، ان میں تحریف کر دی! (تبصرہ صـ۲۱ و صـ۲۲) 'سیرتِ شبلی' میں مصنف علام نے اپنے استاد کے جو فضائل و مناقب تحریر کیے ہیں، انھیں پڑھ کر لوگ مسکراتے اور شاگرد کی خوش اعتقادی سمجھ کر چپ ہو جاتے تھے۔ لیکن زبیری صاحب کے الزام درست ہوں تو ہمیں خوف ہے کہ مصنف کی دیانت پر حرف نہ آجائے۔ رہیں مولوی شبلی صاحب کی اخلاقی کمزوریاں، تو اسلامی اخلاق کا تقاضا ہے کہ اُن پر پردہ ڈال دیا جائے۔ البتہ اس بات سے عبرت حاصل کی جائے کہ وہ جو اپنے محسن سرسید مرحوم کو چھپ چھپ کر رسوا کرنا چاہتے تھے، آج خود علانیہ رسوا کیے جا رہے ہیں۔

(س)

رُوحِ حیات جناب اختر صاحب قریشی کے مکاتیب کا مجموعہ، جسے ادارۂ نشریاتِ اُردو، حیدرآباد دکن نے شائع کیا ہے۔ درسی تقطیع، ۱۱۲ صفحات۔ قیمت عصہ۔ دیباچے میں لائق مصنف لکھتے ہیں کہ خطوط ذہنی کیفیات اور قلبی تاثرات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے مگر دُنیا عام طور پر مشہور و نامور افراد ہی کی ذہنی کیفیات اور سیرت کا تجسّس کیا کرتی ہے۔ جناب اختر ماشاراللہ نوجوان آدمی ہیں، وہ اپنی "کمزوریاں اور بُرائیاں" دارالعمل میں پیش کرنے کی جلدی کیوں کریں؟ بعض خط انھوں نے اپنی اہلیہ صاحبہ کی طرف سے لکھے اور اس مجموعے میں شامل کردیے ہیں۔ لہٰذا زیادہ تفتیش و تجسّس میں پڑے بغیر ہم اسے اُن کی انشاپردازی کا نمونہ سمجھنے پر اکتفا، اور (اگر شوق باقی اور مشق جاری رہی تو) امید کرتے ہیں کہ اُردو نثر نگاروں میں وہ اپنی جگہ نکال لیں گے۔

چمن زار جناب نکہت شاہ جہاں پوری کے کلام کا مجموعہ جسے مطبع محمدی نے درسی تقطیع کے ۱۵۰ صفحات پر بہت صاف و خوش، دبیز کاغذ پر چھاپا اور باتصویر گرد پوش کے ساتھ علی بھائی اشرف علی کمپنی نے ۳۲۳ ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بمبئی سے ۲؎ قیمت میں شائع کیا ہے۔

کتاب کے شروع میں چند تقریظوں کے علاوہ خود لائق مصنف نے شاعری پر ایک مقدمہ لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا معیارِ شاعری کس قدر بلند و وسیع ہے۔ مجموعے میں ہر قسم کا کلام موجود ہے اور کچھ شک نہیں کہ نکہت صاحب ایک مشاق و پُرجوش سخن در ہیں۔ نئی تعلیم سے بہرہ مند اور نئے خیالات سے بخوبی واقف لیکن آئینِ قدیم کے پابند ہیں۔ چناں چہ ریختہ کے نمک میں کہیں کہیں قندِ پارسی کی چاشنی بھی ملادی ہے۔ البتہ غزلوں کو چوں کہ ایک مخصوص عنوان دینا ضروری سمجھا ہے لہٰذا ان میں ایک تسلسل اور نظمیت سی پیدا ہوگئی ہے۔

کتاب، بمبئی میں اُردو طباعت کی حالیہ ترقی کا پسندیدہ نمونہ ہے۔

گُل چین جناب حکیم نور احمد صاحب گُل چیں کے اُردو کلام کا مجموعہ جسے اُردو اکیڈمی لاہور، نے بہت خوش خط اور دبیز کاغذ پر چھاپ کر شائع کیا ہے۔ ضخامت ۱۸۸ صفحے۔ مجلد نسخے کی قیمت عہ ہے۔ گردپوش چکنے کاغذ پر باتصویر بنایا ہے اگرچہ تصویر کی موزونیت کچھ واضح نہیں ہے۔ حکیم صاحب پانی پت کرنال کے

رہنے والے اور مولوی وحید الدین سلیم مرحوم کے شاگرد ہیں ۔ اکثر مسائلِ حاضرہ پر قطعات اور چھوٹی چھوٹی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے ۔ خیالات اور بیان دونوں اعتبار سے آپ کی شاعری پاک صاف اور کافی پُراثر ہے۔ غزلوں میں کسی ایک رنگ کی پابندی نہیں نظر آتی ۔ ایک جگہ عقل کو آپ نے عقلت لکھا ہے (ص۹۲) مگر اس قسم کی لغزشیں بالکل شاذ ہیں ۔ امید ہے آپ کے کلام کی خاطر خواہ قدر کی جائے گی ۔

محرابِ حرم | "شاعرِ ملت" حضرت آرزو اکبرآبادی کی غزلوں کا مجموعہ، جس پر ایک خاتون اور کئی صاحبوں نے دیباچے لکھے ہیں یا (جیسا کہ ان کی تحریروں سے مترشح ہوتا ہے) تقاضے کرکے اُن سے لکھوائے گئے اور ان کی تصویریں بھی چھاپی گئی ہیں ۔ اندر سرِ ورق پر لائق مصنف کا یہ شعر زیبِ پیشانی ہے ؎

جب سنگِ درِ دل پر جھک جائے گا تیرا سر　　　سجدوں کو نوازے گی "محرابِ حرم" بڑھ کر!

لیکن محراب اگر آگے کو چال کرے تو حرم کی ساری عمارت ڈھ جانے کا خطرہ ہے ۔ شاعر نے شاید اس پہلو پر نظر نہیں کی ؟

آرزو صاحب کی پیدائش اور ابتدائی تربیت بھوانی جیسے ریت بھرے، کور قریے میں ہوئی مگر اب آپ اکبرآباد میں آرہے ہیں اور سیماب صاحب کے قصرِ ادب میں کچھ مدت حاشیہ نشینی کے بعد، خود ایک نئے ادارے "بارگاہِ ادب" کی مسند پر متمکن ہوگئے ہیں ۔ پچیس برس کی عمر میں اتنی ترقی لائقِ رشک معلوم ہوتی ہے ۔ نظموں کے کئی مجموعے پہلے بھی شائع ہوئے ہیں ۔ ان میں اگر آپ ایک طرف "غلامانِ محمدؐ" (صلی اللہ علیہ وسلم) کی صف میں شامل ہونا چاہتے ہیں، تو دوسری طرف مہاتما گاندھی کے حضور میں بھی رسائی حاصل کر رہے ہیں ۔ زیرِ نظر مجموعے میں صرف غزلیں، اور کچھ رباعیاں اور قطعے شامل ہیں ۔ تخیل میں بلند پروازی کی کمی نہیں لیکن زبان میں خامیاں اور معلوم ہوتا ہے کچھ کرکراہٹ ابھی باقی ہے ۔ جیسے اس مقطع میں ؎

ای آرزو مذاقِ تغزل بہ خیریت　　　کچھ اور اس سے سخت زمیں کر سکے تو کر! (ص۵۵)

مجموعہ چھوٹی تقطیع کے پانچ چھ جز میں چھپا ہے ۔ قیمت عہ ۔ ملنے کا پتا بارگاہِ ادب، نائی منڈی، آگرہ ہے ۔

تاریخ

تاریخ نامۂ ہرات | (فارسی) تالیف سیف بن محمد بن یعقوب ۔ ڈاکٹر محمد زبیر صاحب صدیقی، پروفیسر

کلکتہ یونی ورسٹی کی تصحیح اور خان بہادر اسداللہ صاحب ناظم کتب خانۂ شاہی کے سعی و اہتمام سے یہ نادر مخطوطہ حلیۂ طبع سے آراستہ ہوا جس کا اور کوئی نسخہ جہاں تک معلوم کیا جاسکا۔ دوسری جگہ کہیں موجود نہیں ہے۔ مصنفِ کتاب کے حالات بھی تذکروں میں نہیں ملتے مگر جیسا کہ کتاب میں اس نے صراحت کی ہے وہ ۶۸۱ھ میں پیدا ہوا اور خاندانِ کرت کے ہراتی بادشاہوں کی سرپرستی میں یہ قابلِ قدر مبسوط تاریخ آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں قلم بند کی۔ یہ چنگیزی مغلوں کے خروج کا زمانہ تھا اور اُس عہد کی اکثر کتابیں اِن وحشیوں کی غارت گری کا شکار ہوگئیں۔ اس لیے تاریخِ ہذا کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ اور خصوصاً چنگیزی عہد کی تاریخ پڑھنے والوں کو فاضل مدوّن و مصحح جناب ڈاکٹر صدیقی صاحب اور خان بہادر اسداللہ صاحب کا سپاس مند ہونا چاہیے کہ اس نایاب کتاب کو بند الماری سے نکال اہلِ شوق و تحقیق تک پہنچانے کی سبیل کی۔

اِس تاریخ میں ملوکِ کرت اور شہر ہرات کے بعض ایسے تفصیلی حالات ملتے ہیں جو دوسری کتابوں میں محفوظ نہیں رہے۔ اور اُس پُرفتن دوَر کے عجیب عجیب و لولہ انگیز مرقعے نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ ایک اور وصف یہ کہ اُس عہد کے بعض فراموش شدہ باکمال شعرا خصوصاً ربیعی کے گم گشتہ "کرت نامہ" کے اشعار مصنف نے کثرت سے نقل کیے ہیں جس سے ادبیاتِ فارسی کی تاریخ میں کافی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ کتاب بہت عمدہ کاغذ پر ٹائپ میں مجلد شائع کی گئی ہے اور شاہی کتب خانہ کلکتہ کے پتے سے دست یاب ہوگی۔

مذہب

رہ نمائے قرآن | نواب سر نظامت جنگ بہادر کے انگریزی رسالے "این اپ روچ ٹو اس ٹڈی اوف دی قرآن" کا اُردو ترجمہ۔ بہ قلم ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب صدر شعبۂ فلسفہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن۔ جس میں قرآنِ مجید کے بعض فضائل اور اس کی تعلیم و تاثیر کے چند ابواب پر نہایت خوبی سے بحث کی گئی ہے۔ یہ ایک شخصی مطالعہ ہے لیکن چوں کہ ایک ذہین و نکتہ رس، صاحبِ

علم و بصیرت فرد کے افکار و تاثرات کا حامل ہو لہٰذا قرآنِ مجید کا ہر طالبِ علم اس سے مستفید ہو سکتا ہو۔

وحی و نبوّت کے باب میں فاضل مصنف نے بعض لطیف نکتے بہم پہنچائے ہیں اور جنّت و دوزخ کے فلسفیانہ تصوّر کی بحث میں حور (و غلماں) کی نسبت لکھا ہو کہ وہ فرشتے سے بھی زیادہ لطیف تصوّر ہو۔ روحِ انسانی کمالِ حُسن کی تلاش میں تڑپتی ہو جو اس محسوس دنیا میں اسے کہیں نہیں ملتا مگر عالمِ ارواح میں اس کی تشفی کے لیے حُسن و جمال کا یہ مکمل مجموعہ صانعِ حقیقی (جلّ سلطانہٗ) نے خلق فرمایا ہو۔

ہو جس کا مقصد یہ ہو کہ بہار کے اہلِ علم کو اردو کی خدمت کے لیے آمادہ کریں۔ یہ بہت [illegible]

ہمیں امید ہو کہ یہ ادارہ آگے چل کر مفید علمی کام کرے گا۔

یہ نمبر اوسط تقطیع کے ۸۰ صفحوں پر ہو۔ کاغذ بہت اچھا لگایا ہو۔ قیمت آٹھ آنے۔

الحافظ اُردو کا یہ نیا ماہنامہ اِس سال سے دھولیا سے جاری ہوا ہو۔ یہ اُردو کی ہمہ گیری کی شہادت ہو کہ ایسے مقامات سے اُردو کے ادبی رسالے شائع ہو رہے ہیں جہاں سے عام طور پر اس قسم کی کوششوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ یہ حضرت غریب ابوالکلام صاحب کا جو [illegible] نکلتا ہی۔ نظمیں اور [illegible] بعض علمی مضامین رسالے میں

مضامین پر زورِ خطابت آزمایا گیا ہو۔ کتاب ادارۂ اشاعتِ اسلامیات نے شائع کی ہو جس میں حیدرآباد کے ممتاز اہلِ قلم شریکِ مشاورۃ رہتے ہیں۔ ضخامت ۳۲۵ صفحات۔ رنگین گرد پوش۔ مجلّد کی قیمت ؏ ۔ ادارۂ مذکور سے طلب کی جائے۔

متفرقات

نشری تقاریر از مولوی عبدالرحمان خاں صاحب سابق صدر جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن۔ یہ کتاب بھی ادارۂ اشاعتِ اسلامیہ کے شعبۂ نشریاتِ اُردو، نے شائع کی ہو۔ ضخامت ۱۵۴ صفحے۔ قیمت عہ؍ ہو۔

اس میں علمِ ہیأت و طبعیات اور بعض علمی اور تعلیمی مباحث پر وہ تقریریں جمع کی گئی ہیں جو حیدرآباد کے مشہور اُستاد و ادیب عبدالرحمان خاں صاحب نے مختلف اوقات میں مقامی نشرگاہ سے پاشاں کی تھیں اور بہت سی مفید معلومات کی حامل ہیں۔ چند علمی تقریریں اصطلاحات وغیرہ کی کثرت سے لائق ناشر کی کوشش کے باوجود عسیر الفہم ہیں اور کتابی صورت میں چھاپتے وقت بھی اگر ان کی فرہنگ یا تشریح کردی جاتی تو افادۂ عام کے لیے مناسب

ہوتا۔ اسی طرح اُردو میں اُن کی کتابت و اِملا پر بھی توجہ کرنی چاہیے تھی کہ معمولی اُردو خواں صحت کے ساتھ پڑھنے میں نہ اٹکیں۔ مگر ان فروعی اسقام سے قطع نظر اکثر تقریریں بہت کار آمد اور سبق آموز ہیں۔ اور خاں صاحب موصوف کے علمی شغف کے ساتھ اُن کے حبِّ وطن کی بھی گواہی دیتی ہیں۔ تقریروں میں کہیں کہیں دکنی محاورے کی آمیزش پائی جاتی ہو مگر نہ اتنی کہ "ہندستان" والوں کو سمجھنے میں دُشواری ہو۔

لی اکثر کتابیں اِن وحشیوں کی غارت گری کا شکار ہوگئیں اِس لیے تاریخِ ہذا کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہو۔ قرونِ وسطیٰ اور خصوصاً چنگیزی عہد کی تاریخ پڑھنے والوں کو فاضل مدوّن و مصحح جناب ڈاکٹر صدیقی صاحب اور خان بہادر اسد اللہ صاحب کا سپاس مند ہونا چاہیے کہ اس نایاب کتاب کو بند الماری سے نکال اہلِ شوق و تحقیق تک پہنچانے کی سبیل کی۔

اِس تاریخ میں ملوکِ کرت اور شہر ہرات کے بعض ایسے تفصیلی حالات ملتے ہیں جو دوسری کتابوں میں محفوظ نہیں رہے۔ اور اُس پُرفتن دور کے عجیب عجیب ولولہ انگیز مرقعے نظر کے سامنے آجاتے [illegible]

نئے رسالے

تجلّی | یہ ماہانہ رسالہ کلکتہ سے حضرت رضا علی وحشت کی سرپرستی میں نکلنا شروع ہوا ہو۔ اڈیٹر ضیا عظیم آبادی ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہو کلکتہ میں اُردو کا رواج بڑھتا جاتا ہو۔ یہ رسالہ اس کی شہادت ہو۔ فسانے اور نظمیں، غزلیں زیادہ ہیں۔ مگر سب اچھے۔ دو مزاحیہ مضمون بہت پُرلطف ہیں۔ آخر صفحوں میں فلموں پر تبصرہ ہو اور ایک نظم فلم سازی پر ہو گویا فلم کی بدعنوانیوں کا نوحہ ہو۔ رسالے کے ہر حصے کے الگ الگ مدیر ہیں۔ سالانہ چندہ تو معلوم نہیں البتہ فی پرچہ ۵ر قیمت ہو۔

نسیم شمال | یہ رسالہ "بیت الحکمت" مظفرپور (بہار) سے جاری ہوا ہو اس کے مرتب جاوید صاحب بی۔ اے ہیں۔ لیکن اس رسالے کی روداد عجیب ہو۔ اڈیٹر صاحب لکھتے ہیں کہ ماہ وار رسالہ شائع کرنے کا ارادہ تھا لیکن "وقتی قوانین کی دقتوں نے ہم کو مجبور کر رکھا ہو۔ کاغذ اور سامانِ طباعت

کی گراں قیمتی ایک طرف اور قانونی رُکاوٹیں دوسری طرف۔ ہم چند ماہ کی مسلسل کوششوں کے بعد کامیاب نہ ہوسکے۔ بالآخر ہم کو یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اپنے قارئین کے سامنے کتابی صورت میں رسائل پیش کریں۔" یہ اُن رسائل کا پہلا نمبر ہے۔ رومان اور منظومات رسالے کے بہت بڑے حصے پر قابض ہیں۔ مقالے صرف تین ہیں جن میں سے ایک مقالہ مطبوعہ کتاب (سیرۃ النبی) سے ماخوذ ہے۔ بیت الحکمت نوجوانوں کی مستعد جماعت ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ بہار کے اہلِ قلم کو اردو کی خدمت کے لیے آمادہ کریں۔ یہ بہت مبارک خیال ہے اور ہمیں امید ہے کہ یہ ادارہ آگے چل کر مفید علمی کام کرے گا۔

یہ نمبر اوسط تقطیع کے ۸۰ صفحوں پر ہے۔ کاغذ بہت اچھا لگایا ہے۔ قیمت آٹھ آنے۔

الحافظ اردو کا یہ نیا ماہ نامہ اِس سال سے دھولیا سے جاری ہوا ہے۔ یہ اُردو کی ہمہ گیری کی شہادت ہے کہ ایسے مقامات سے اُردو کے ادبی رسالے شائع ہورہے ہیں جہاں سے عام طور پر اس قسم کی کوششوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ یہ حضرت غریب، ادیب ماہر، ادیب کامل کی ادارت میں نکلتا ہے۔ نظمیں، فسانے اور بعض علمی مضامین رسالے میں درج ہیں۔ سالانہ چندہ تین رُپے آٹھ آنے ہے۔

اَرمغانِ ادب یہ ماہانہ رسالہ مہارانی کالج (برائے طالبات) میسور کی طرف سے زیرِ نگرانی حبیب النسا بیگم صاحبہ ایم۔ اے فارسی (میسور)، ایم۔ اے اُردو (عثمانیہ) اور زیرِ ادارت سعیدہ خاتون سینیر بی۔ اے جاری ہوا ہے۔ یہ خواتین کا رسالہ ہے اور تمام مضامین کالج کی طالبات کے لکھے ہوئے ہیں۔ بعض مضمون بہت اچھے اور دل چسپ ہیں۔ زبان بھی صاف اور ستھری ہے۔ میسور کی لڑکیوں کی زبان دانی اور مضمون طرازی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ سو اب کون کہہ سکتا ہے کہ اُردو میسور کی زبان نہیں۔

سالنامۂ "قوم" دہلی خاصا ضخیم ہے۔ ۳۳۸ صفحے کچھ کم نہیں ہوتے۔ اس میں ہر قسم کے مضامین ہیں۔ علمی و ادبی بھی ہیں اور تفریح و دل چسپی کے بھی۔ علاوہ مقالوں کے افسانے اور نظمیں ہیں۔ افسانوں کی اچھی خاصی تعداد ہے یعنی ۲۵ جن میں ایک ڈراما بھی ہے۔ لیکن منظومات کی تعداد سب سے بڑھ گئی ہے جو شمار میں ۱۰۸ ہیں۔ ان میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ ایک حصہ "نونہال کلب" کا ہے۔ جس میں بچوں کے لیے دل چسپ اور

مفید چھوٹے چھوٹے مضمون اور لطیفے ہیں۔ سال نامہ بہت شوق اور سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے اور ادبی دل چسپی کا بہت اچھا مجموعہ ہے۔

سال نامہ (کابل۔ افغانستان) ۱۹۴۵ء اس کا پشتو نام "کابل کالنی" ہے۔ افغانستان کی سرکاری اور تعلیمی زبان فارسی رہی ہے اور اب بھی فارسی ہے۔ لیکن اب رفتہ رفتہ فارسی خارج کی جا رہی ہے اور اس کی جگہ پشتو لے رہی ہے پشتو میں کتابیں لکھی یا ترجمہ کی جا رہی ہیں۔ مدارس کے نصاب بھی اسی زبان شریف میں تیار کیے جا رہے ہیں۔ اس سال نامے کو بھی پشتو نام عنایت فرمایا گیا ہے۔ ایک ضخیم مجلد ہے جو اعلا درجے کے کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں طبع ہوا ہے۔ اس میں حکومت کے سرشتوں اور محکموں کی تفصیل، بادشاہ سے لے کر تمام عہدے داروں کے فوٹو اور مرقع، عمارتوں کے نقشے وغیرہ بہ کثرت ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں جو ترقی ہر شعبے میں ہوئی ہے اس کا تذکرہ اس سال نامے میں موجود ہے۔ اگرچہ ترقی کی رفتار تیز نہیں تاہم اُس کا قدم ترقی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ علاوہ حکومت کے اداروں اور محکموں کے حالات کے بعض دل چسپ اور علمی مضامین بھی درج سال نامہ ہیں۔ ان میں کچھ پشتو میں ہیں اور کچھ فارسی زبان میں۔ فارسی کو مجبوراً رکھنا پڑا اس لیے کہ حدودِ افغانستان سے باہر پشتو کو کون سمجھتا۔ مضامین کی نوعیت بھی مختلف ہے۔ یعنی سائنس، تاریخ، لسانیات، کتاب نویسی، لغات، افسانہ وغیرہ پر بعض اچھے مضمون لکھے گئے ہیں۔ سال نامے کو خوش نما اور دل چسپ بنانے میں پوری کوشش کی گئی ہے۔

سال نامہ 'ساقی' دہلی 'ساقی' کے سال نامے بڑے اہتمام سے شائع ہوتے ہیں۔ اس سال کا نمبر بھی مختلف قسم کی خوبیوں سے مالامال ہے۔ بعض مضامین بہت قابلِ قدر ہیں اور غور سے مطالعہ کرنے کے لائق ہیں۔ 'ساقی' کی خوش قسمتی سے لکھنے والے بھی بہت اچھے ادیب ہیں اور جن موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے وہ بھی علمی اور ادبی لحاظ سے نہایت موزوں ہیں۔ علاوہ علمی مقالوں کے ادبی دل چسپی کا بھی کافی سامان ہے۔ متعدد افسانے، نظمیں ایسی ہیں جنھوں نے سال نامے کی زینت بڑھا دی ہے۔ اس عرصے میں جتنے مختلف سال نامے شائع ہوئے ہیں ان میں 'ساقی' کا سال نامہ سب پر فوقیت لے گیا ہے اور علم و ادب کا جو سامان اس میں جمع کیا گیا ہے وہ فی الحقیقت قابلِ رشک ہے۔ ضخامت بھی غیر معمولی ہے یعنی ۳۲۴ صفحے۔ قیمت تین روپے۔

'عالم گیر' کا خاص نمبر رسالۂ 'عالم گیر' (لاہور) کا یہ خاص نمبر درحقیقت ماہِ جنوری و فروری کا مجموعی نمبر ہے۔ ضخامت

بھی اچھی خاصی ہو یعنی تقریباً دو سو صفحے۔ اس میں مقالات بھی ہیں۔ افسانے اور ڈرامے بھی اور نظمیں اور غزلیں بھی۔ مقالات اوسط درجے کے ہیں جن کی تعداد دس ہو۔ افسانے اور ڈرامے ۲۴۔ نظمیں اور غزلیں ۷۶۔ سب سے زیادہ تعداد منظومات کی ہو۔ اس زمانے میں ایسے ایسے ضخیم سال نامے شائع کرنا معمولی بات نہیں۔ قیمت دو روپے۔

نئی زندگی الہ آباد کا "پاکستان" نمبر۔ اشتہارات سمیت، چوڑی تقطیع کے کوئی ۱۶۰ صفحات پر شائع ہوا ہو۔ لکھائی چھپائی صاف، قلم بایک ہو۔ قیمت ۸ؔ

مدیر رسالہ جناب انیس الرحمٰن صاحب نے کمال کیا کہ اس خاص اشاعت کا مرتب، بغیر اجازت و اطلاع ڈاکٹر سید محمود صاحب (سابق کانگرسی وزیر بہار) کو بنایا اور سرورق پر ان کا نام چھپوا دیا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے پیش لفظ میں (جو چلتی ریل میں لکھا گیا) لکھتے ہیں کہ میں نے ان مضامین کو دیکھا تک نہیں جو رسالے میں چھاپے جا رہے ہیں۔

جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے بھی محسوس کیا ہو۔ مناسب یہ ہوتا کہ تجویز پاکستان کے مخالف و موافق دونوں قسم کے حضرات سے مضمون لکھوائے جاتے۔ تاکہ پڑھنے والوں کو فیصلہ کرنے میں سہولت ہوتی۔ بصورتِ موجودہ ہمیں ڈر ہو کہ اسے محض یک طرفہ پروپاگنڈا سمجھا جائے گا۔

رسالے میں سب سے پہلا اور بڑا مضمون انیس الرحمٰن صاحب کا ہو جس میں تجویز پاکستان کی خرابیاں اور نقصانات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ چکنے کاغذ پر کئی نقشوں نے مضمون کی زینت بڑھائی ہو اور اعداد و شمار کی جدولیں بھی پُر از معلومات ہیں۔ اپنی پہلی بحث کا آپ نے خلاصہ یہ نکالا ہو کہ مجوزہ پاکستان کی آبادی چھ کروڑ پچاس لاکھ ہوگی اور اس کے برخلاف ہندو ہندستان سینتیس[۳۷] کروڑ انتالیس لاکھ آبادی کا عظیم الشان ملک ہوگا (صفحہ ۱۳) ان اعداد کا مجموعہ کچھ کم چوالیس کروڑ ہو جاتا ہو۔ حال آں کہ جیسا خود آپ نے اپنی پہلی جدول میں نقل کیا ہو ہندستان کی مجموعی آبادی (پچھلی مردم شماری تک) پوری انتالیس کروڑ بھی نہیں تھی۔

آخر میں آپ نے پاکستان کی اقتصادی کم زوری پر بہت زور دیا ہو جس کی وجہ سے یہ نیا ملک آزاد بھی ہوا تو اقتصادی غلامی میں مبتلا رہے گا۔ چناں چہ آپ مثال دیتے ہیں کہ ایران و افغانستان اگرچہ آزاد ہیں مگر ان کا حال ہندستان سے بدتر ہو اور ان کا کوئی مستقبل نہیں (صفحہ ۲۳) ہم نہیں سمجھتے کہ انیس الرحمان صاحب کی یہ دلیل

اُن مسلمانوں پر کوئی اچھا اثر ڈالے گی جو آزادی کے افلاس کو محکومی کی خوش حالی سے ہزار درجہ زیادہ اشرف، بیش قیمت مانتے ہیں۔

رسالے میں تین مضمون مولوی صاحبان کے لکھے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان کی معنویت اخباری مضامین سے بڑھ کر نہ ہو، لیکن عبارت میں کافی سلاست پائی جاتی ہے۔ بلکہ مولوی محمد میاں کے سوا حضرت شیخ الاسلام حسین احمد صاحب مدنی اور حضرت مولانا حفظ الرحمان صاحب (ناظم جمعیۃ العلما) کے مقالات میں تو قرآن وحدیث کے بھی حوالے نہیں پائے جاتے۔ اسے بھی زمانے کا انقلاب سمجھنا چاہیے کہ ہمارے مکتبی مُلّا جو پہلے آمین و رفع یدین کے مناظروں میں گتھم گتھا رہتے تھے، اب ملکی سیاسیات و اقتصادیات کی بحثوں میں قلم آزمائی کرنے لگے ہیں اور انگریزی کتابوں اور اخباروں، بلکہ سرسید کے اقوال بھی سند میں لاتے ہیں۔ (باب ۲ صفحہ ۵ و ۶ وغیرہ) جسے اپنے وقت کا دجّال سمجھا کرتے تھے!

رسالے میں ایک ٹکڑا سر اردیشر دلال کے انگریزی رسالے سے ترجمہ کرکے شامل کیا گیا ہے۔ اس کا پہلا ہی جملہ یہ ہے۔ "ہندستان عہدِ قدیم سے جغرافیائی، تہذیبی اور مذہبی وحدت کا حامل رہا ہے۔ لیکن پاکستان اس وحدت کے تار و پود کو بکھیر دینا چاہتا ہے۔" جغرافیہ" زمین کی کیفیت کو کہتے ہیں اور جغرافی وحدت کا علمی مفہوم یہ ہے کہ ایسی سرزمین جس کی کم سے کم عام ساخت، پیداوار اور آب و ہوا یکساں ہو۔ ہندستان کی نسبت (جس میں آج کل جزیرہ نمائے دکن بھی شامل ہے) ایسا فتوا دینا، کامل جہالت کا ثبوت اور یا ایک ایسی ڈھٹائی کا جھوٹ ہے جس کی جرات فرنگی سیاست داں ہی کرسکتے ہیں۔ لالہ لجپت رائے تو یہ شاعری فرماگئے تھے، اب ایک سیاسی گروہ میں جسے دیکھیے وہی گیت گا رہا ہے۔ مگر دلال صاحب نے اس پر تہذیبی اور مذہبی وحدت، اور وہ بھی "عہدِ قدیم" سے! یہ حاشیہ لگاکر شاید سعدیؒ کی اس نصیحت پر عمل فرمایا ہے کہ ؎

اگر شہ روز را گوید شب است ایں ... بباید گفت: اینک ماہ و پروین!

رسالے میں آخری اور سب سے ستین مضمون بابو راجندر پرشاد صاحب کا لکھا ہوا ہے جس میں کانگرسی نقطۂ نظر سے پاکستان کی تجویز پر مختلف پہلوؤں سے نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک ہوشیار وکیل کی یک طرفہ بحث کا انداز رکھتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ رسالہ جس مقصد سے مرتب کیا گیا اس میں کامیاب ہے لیکن پاکستان کے مسئلے پر غور کرنے میں اس تجویز کے خلاف مختلف خیالات و آرا کو مطالعہ کرنے کے لیے یقیناً مفید ہوگا۔ دفتر نئی زندگی، الہ آباد سے طلب کیا جائے۔ (س)

جلد ۲۶ — اکتوبر سنہ ۱۹۴۶ء — نمبر ۴

بہ یادگارِ پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم

اُردُو

انجمنِ ترقّیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر:- عبدالحق

شائع کردہ

انجمنِ ترقّیِ اُردُو (ہند)، دہلی

اُردو

جلد ۲۶ اکتوبر سنہ ۴۶ء نمبر ۴

فہرستِ مضامین

مرحوم علامہ شیرانی

(بہ قلم جناب پروفسر ڈاکٹر محمد اقبال صاحب، اوری انٹل کالج، لاہور)

(۱)

میں یہ سطور اپنے مخدوم ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے فرمان کی تعمیل میں لکھ رہا ہوں۔ ان کا عقیدہ ہی کہ دوستی اور یگانگت کا جو رشتہ میرے اور مرحوم کے درمیان تھا وہ کسی دوسرے کے ساتھ نہ تھا۔ یہ سچ ہی کہ لاہور کے زمانۂ قیام میں (جو تقریباً بیس برس کا طویل زمانہ ہی) مرحوم کی صحبت میں جتنا وقت میں نے گزارا وہ یقیناً کسی اور نے نہیں گزارا ہوگا اور میں بہ افتخار کہتا ہوں کہ انھوں نے اپنی خدمت میں بے تکلفی اور گستاخی کے جو حقوق مجھے دے رکھے تھے وہ کسی اور کو حاصل نہ تھے پھر بھی میں یہ دعوا نہیں کرسکتا کہ ان کی زندگی کے حالات کا سب سے زیادہ جاننے والا میں ہوں۔ وجہ کیا کہ مرحوم کی طبیعت حد سے زیادہ غیور اور خوددار تھی اور بلا ضرورت وہ کبھی اپنی سابقہ زندگی کے واقعات کی طرف اشارہ نہیں کرتے تھے۔ مجھے بھی کبھی یہ گمان نہ گزرا تھا کہ ان کے سوانح نگار ہونے کا پُرافتخار فرض مجھے ادا کرنا پڑے گا اس لیے میں بھی کبھی ان کے حالات کو بالتفصیل معلوم کرنے کے درپے نہ ہوا۔ اب صرف اتنا کرسکتا ہوں کہ وقتاً فوقتاً ان کی زبانی جو باتیں ضمناً مجھے معلوم ہوتی رہیں وہ لکھ دوں۔ مجھے مرحوم کی جن چیزوں سے زیادہ واسطہ رہا وہ ان کا محبت بھرا دل، ان کا بے مثال خلوص اور ان کا تبحرِ علمی تھا۔ ان کی ان خوبیوں کا ذکر مجھے بہت زیادہ مرغوب ہی۔

حافظ محمود خاں صاحب شیرانی کا وطن ٹونک تھا جہاں وہ اکتوبر ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ قبیلۂ شیرانی اصلاً پٹھانوں کا قبیلہ ہی جو سرحد کی طرف سے آکر ٹونک میں آباد ہوئے۔ ڈیرہ اسمٰعیل خاں

کے علاقے میں اب بھی بہت سے شیرانی آباد ہیں۔ حافظ محمود خاں کے والد محمد اسماعیل خاں صاحب ٹونک میں ایک باحیثیت جاگیردار تھے۔ مرحوم ان کی سخت گیر طبیعت کا کبھی کبھی ذکر کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ کسی معمولی سی خطا پر انھیں اتنا مارا کہ کئی ایک چھڑیاں مارتے مارتے توڑ دیں۔ شدید ضربوں کے باعث کئی مہینے بستر پر پڑے رہے اور مرہم پٹی ہوتی رہی۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی تھا کہ اپنے سات بیٹوں میں سے ان کو سب سے زیادہ چاہتے تھے اور پوری توجہ اور کوشش کے ساتھ تعلیم بھی انھی کو دلوائی۔ ان کے بچپن کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگریزی تعلیم کو ابھی زیادہ فروغ نہیں ہوا تھا اور مسلمان بالخصوص اس سے بیزار تھے، ان وجوہات سے ان کی ابتدائی تعلیم پُرانے طریقے پر شروع ہوئی، سب سے پہلے قرآن حفظ کیا اس کے بعد گھر ہی میں اپنے والد سے فارسی پڑھتے رہے اور خاصی استعداد پیدا کرلی، شاید ۱۸۹۰ء میں ان کو تکمیلِ تعلیم کے لیے لاہور بھیجا گیا کیوں کہ ان دنوں پُرانی اور نئی طرز کی تعلیم کا سب سے بڑا مرکز یہی تھا۔ یہاں آکر سنٹرل موڈل اسکول میں داخل ہوئے لیکن چوں کہ طبیعت پر مشرقی تعلیم کا رنگ غالب آچکا تھا اس لیے انگریزی مضامین کے ساتھ لگاؤ پیدا نہ ہوسکا۔ انگریزی زبان اور بالخصوص ریاضی سے ان کی طبیعت سخت نفور تھی۔ فرمایا کرتے تھے کہ ریاضی کا ٹیچر جب کلاس میں آکر کہتا تھا کہ فرض کرو ا ب ج ایک مثلث ہے تو میں سخت جھلا جاتا تھا کہ آخر فرض کیوں کریں صاف دیکھ رہے ہیں کہ ا ب ج ایک مثلث ہے پھر فرض کرنے کے کیا معنی؟ خیر یہ تو ایک لطیفہ تھا حقیقت یہ تھی کہ ریاضی کے ساتھ ان کی طبیعت کو مطلق لگاؤ نہ تھا۔ غرض اسکول سے جی اُچاٹ ہوا اور وہاں سے چھوڑ کر اوری انٹل کالج میں آداخل ہوئے۔ منشی فاضل کی جماعت کو ان دنوں مولوی عبدالحکیم صاحب کلانوری پڑھاتے تھے جو فارسی کے ایک باذوق عالم تھے۔ کچھ ان کی تربیت سے کچھ اپنے ذاتی جوہر سے مرحوم نے اس جماعت کے طالب علموں میں بہت جلد برتری حاصل کرلی۔ فارسی میں یہاں تک استعداد بہم پہنچائی تھی کہ بے عیب شعر کہتے تھے، عرفی کے مشہور قصیدے ؎

زخود گردیدہ بر بندی چہ گویم کامِ جاں بینی

کے جواب میں انھوں نے جو قصیدہ لکھا اس میں سے اپنے اُستاد مولوی عبدالحکیم کے صاد کیے ہوئے

شعر کبھی کبھی سُنایا کرتے تھے ، خاصا پُختہ کلام معلوم ہوتا تھا ، ۱۸۹۹ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کرکے اپنے وطن واپس گئے ۔ اس سے اگلے دو تین برس کا حال مجھے معلوم نہیں ، ۱۹۰۴ء میں بیرسٹری پاس کرنے کے ارادے سے انگلستان گئے ۔ عجیب اتفاق ہے کہ انھی دنوں اُردو زبان کے دو اور زبردست محسن یعنی جناب سر شیخ عبدالقادر اور مرحوم سر محمد اقبال کا بھی ولایت جانا ہوا ۔ یہ تینوں بزرگ قیامِ انگلستان کے زمانے میں تقریباً معاصر تھے ۔ مرحوم شیرانی نے بیرسٹری کے دو تین ابتدائی امتحان پاس کرلیے تھے لیکن سوے اتفاق سے ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور خانگی حالات نے ایسی صورت اختیار کرلی کہ بھائیوں نے خرچ بھیجنا بند کردیا ۔ تعلیم کا جاری رکھنا تو درکنار ہندستان واپس آنا بھی مشکل ہوگیا ۔ ایسی اضطرار کی حالت میں سرٹامس آرنلڈ آں جہانی نے ان کی مدد کی اور ایک قلیل سا وظیفہ کسی فنڈ سے دِلواکر ریسرچ کے کام میں اپنا مددگار بناکر رکھ لیا ۔ مشرقی علوم میں تحقیقات کا شوق ان کو اسی کام کے ذریعے سے پیدا ہوا لیکن وظیفہ گُزر اوقات کے لیے ناکافی تھا اس لیے کوئی اور راستہ ڈھونڈنے پر مجبور ہوئے ۔ کتابوں اور خصوصاً قلمی کتابوں کی شناخت تو پیدا ہو ہی چکی تھی لندن کی مشہور فرم لیوزک کمپنی نے جو مشرقی کتابوں کے تاجر ہیں ان کو اس کام پر رکھ لیا کہ قلمی کتابیں اور دوسری پُرانی چیزیں تلاش کرکے فرم کے لیے خریدیں ۔ اس خریداری پر انھیں کمیشن ملتا تھا اور اس میں انھیں خاصا فائدہ ہوا یہاں تک کہ فرم کے حصّے دار ہوگئے ۔ یہ کام ان کے مذاق کے عین مطابق تھا اور مالی فائدہ اس کے علاوہ ، اکثر اس بات پر اظہارِ تاسّف کیا کرتے تھے کہ مَیں نے بڑی حماقت کی جو یہ کام چھوڑکر ہندستان چلا آیا ۔ ۱۹۱۳ء میں وہ واپس ہندستان آئے لیکن نہ اس خیال سے کہ بس اب یہیں رہیں گے بلکہ اپنے اعزّہ و اقارب سے ملنے اور بھائیوں کے ساتھ جائداد کی تقسیم کے خیال سے آئے تھے ، ایک آدھ سال اسی میں گزرا تاآں کہ ۱۹۱۴ء میں یورپ کی جنگ شروع ہوگئی اور ان کا واپس انگلستان جانا دُشوار ہوگیا ۔ جنگ کے ختم ہونے کے انتظار میں چند سال گزر گئے پھر خانگی حالات میں کچھ اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں غرض نہ جاسکے اور گھر بیٹھے بیٹھے آٹھ برس گزار دیے ۔ چوں کہ کوئی خاص مشغلہ اس زمانے میں نہ تھا اس لیے شکار کا شوق پیدا کیا ۔ ٹونک

کا علاقہ بہت بڑی شکارگاہ ہے۔ ایسی جگہ رہ کر اس شوق کی پرورش بہت آسان تھی، اس کو انھوں نے تادمِ زیست نباہا۔ شکار کا موقع وہ کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اس کی خاطر گھر کے اور کالج کے ضروری کام بھی چھوڑنا پڑیں تو گوارا کرتے تھے۔

بے شغلی کا ایک طویل زمانہ گزارنے کے بعد ۱۹۲۱ء میں وہ تلاشِ معاش کے لیے لاہور آئے۔ جناب شیخ سر عبدالقادر اور مرحوم سر محمد اقبال کے ساتھ ان کے دوستانہ تعلقات انگلستان کے زمانے میں پیدا ہو چکے تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی سفارش سے لاہور کے اسلامیہ کالج میں ان کو ایک سو پچاس روپے ماہوار پر اُردو اور فارسی کا لیکچرار مقرر کر دیا گیا۔ اگرچہ یہ مشاہرہ اور یہ عہدہ ان کی لیاقت سے فروتر تھا لیکن حالتِ اضطرار میں انھوں نے اس کو بہت غنیمت سمجھا اور منظور کر لیا۔ سات سال تک (۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۸ء تک) وہ اس عہدے پر مامور رہے اور اپنے فرائض کو محنت اور خندہ پیشانی کے ساتھ انجام دیتے رہے۔ ان کے علمی کارناموں کے آغاز کا یہی زمانہ ہے۔ رسالہ "اُردو" کے ساتھ ان کا تعلق اسی زمانے میں شروع ہوا اور ان کے نادر علمی مضامین جو اس زمانے میں رسالہ "اُردو" میں شائع ہوئے ان کی شہرت اور ہر دل عزیزی کا سب سے بڑا سبب ہوئے۔ آخری سال یعنی ۱۹۲۸ء میں پنجاب یونی ورسٹی نے اورینٹل کالج لاہور میں اُردو لیکچرر کی ایک نئی اسامی نکالی حُسنِ اتفاق سے اسی سال مرحوم کی انقلابی تصنیف "پنجاب میں اُردو" شائع ہوئی جس کی وجہ سے ان کو اس اسامی کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ یہ آخری عہدہ تھا جس پر وہ اپنی زندگی میں جاگزیں ہوئے۔ اورینٹل کالج میں اس جگہ پر انھوں نے بارہ برس گزارے اور ۱۹۴۰ء میں سبک دوش ہو کر اپنے وطن ٹونک میں خانہ نشین ہو گئے۔[1] یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی علمی زندگی کی ابتدا بھی اورینٹل کالج سے ہوئی اور انتہا بھی یہیں ہوئی۔ ۱۹۳۶ء سے ان کو دستے کی تکلیف شروع ہو گئی تھی جو رفتہ

[1] قبلہ مولوی عبدالحق صاحب نے بڑے اصرار سے انھیں انجمنِ ترقیٔ اُردو میں تالیف و تصنیف کے فرائض انجام دینے کے لیے بُلا لیا تھا۔ ان کے فرمان کی تعمیل کے طور پر چند مہینے انھوں نے وہاں بسر کیے لیکن خرابیٔ صحت کی وجہ سے زیادہ عرصے نہ رہ سکے اور وطن جانے پر مجبور ہو گئے۔

رفتہ شدید ہوتی گئی ، آخری چار برس انھوں نے اس بیماری سے سخت تکلیف اُٹھائی اور بالآخر اسی کے باعث ان کی جانِ عزیز نذرِ اجل ہوئی ، ۱۵ فروری ۱۹۴۶ء کو پینسٹھ برس اور چار مہینے کی عمر میں حیاتِ فانی کی مدت کو ختم کیا اور اپنی وصیت کے مطابق بناس ندی کے کنارے جو ان کی محبوب نزہت گاہ تھی سپردِ خاک کیے گئے۔

ان کی اولاد میں ان کے فرزندِ یگانہ حضرتِ اختر شیرانی ہیں کہ یگانۂ روزگار بھی ہیں ، شعر و ادب کی دُنیا میں ان کا نام اور کلام کسی تعریف و تعارف کا محتاج نہیں ۔ اس وقت وہ اپنے وطن ٹونک ہی میں مقیم ہیں اور اپنے لائق باپ کے لائق جانشین ہیں ۔ خدا انھیں زندگانیٔ دراز سے بہرہ مند کرے!

(۲)

میں اس بات کو ضروری نہیں سمجھتا کہ مرحوم کی تصانیف اور مضامین کو شمار کروں یا ان کی تحقیقاتِ علمی کی خوبیاں بیان کروں ۔ اہلِ ذوق کی نظر سے یہ چیزیں ضرور گذر چکی ہیں اور جو لوگ ان کے مدّاح ہیں ضرور ہے کہ ان کی تصانیف کو دیکھ کر ہی ان کے مدّاح بنے ہیں ۔ لیکن یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ انھوں نے اس تحقیقاتِ علمی کی خاطر اپنے مال اور اپنی راحت کو کس حد تک قربان کیا ۔ سنہ ۱۹۲۱ء میں وہ اسلامیہ کالج لاہور میں ایک سو پچاس رُپے ماہوار پر ملازم ہوئے ، بیس برس کی طویل خدمت کے بعد جب وہ اوری انٹل کالج سے ریٹائر ہوئے تو چار سو رُپے ماہوار پا رہے تھے ۔ ان کی مالی قربانیوں کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ اس قلیل تنخواہ میں سے انھوں نے اس عرصے میں تقریباً بیس ہزار رُپے کی قلمی اور دوسری نایاب کتابیں جمع کیں اور تقریباً اسی قیمت کے نادر سکّے حاصل کیے ۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے پر انھوں نے اپنی ان تمام کتابوں کا ذخیرہ (جن کی تعداد پانچ ہزار سے زائد ہے) قیمتِ خرید سے بہت کم رقم پر پنجاب یونی ورسٹی لائبریری کو دے دیا ۔ جس وقتِ نظر کے ساتھ انھوں نے یہ ذخیرہ جمع کیا تھا وہ انھی کا حصّہ تھا ۔ ہندستان کے گوشے گوشے میں وہ کتابوں کی تلاش میں پھرے ۔ وہ ہزارہا رُپے جو انھوں نے سفر کرنے میں خرچ کیے وہ اس رقم میں شامل نہیں جس کی طرف اوپر اشارہ ہوا ۔ ان کی حاصل کردہ کتابوں کی ندرت اور اہمیت کو دیکھتے ہوئے ہم علی الاعلان

یہ کہتے ہیں کہ اگر وہ چاہتے تو قیمتِ خرید سے دگنی اور تگنی قیمت پر ان کو بہ آسانی فروخت کرسکتے تھے اور اس نفع سے وہ خاصے مال دار ہوجاتے لیکن محض اس خیال سے کہ لائبریری میں ان کی کتابیں اہلِ علم اور اہلِ تصنیف کے لیے کارآمد ہوں گی اور ان کا نفع عام ہوگا انھوں نے ایسے زبردست ایثار سے کام لیا۔ ہر سال گرمی کی چھٹیوں میں ان کا معمول تھا کہ کتابوں اور سکّوں کی تلاش میں دور دور کا سفر کرتے تھے اور ہر قسم کی تکلیف برداشت کرتے تھے لیکن ان کوششوں میں ان کا نصیب ایسی یاوری کرتا تھا کہ شاید ہی کبھی ناکام واپس آئے ہوں۔ ہر دورے میں چند اچھی چیزیں ان کو ضرور مل جاتی تھیں۔ آخری سالوں میں ان کے پاس کتابوں اور سکّوں کا ذخیرہ اتنا وسیع ہوگیا تھا کہ ان کے گھر میں رکھنے کی جگہ نہیں رہی تھی، جس کمرے میں دیکھو کتابوں کے صندوق اور الماریاں رکھی ہیں، چارپائی تک کے لیے بھی جگہ نہیں چھوڑی تھی۔ ان صندوقوں اور الماریوں پر بھی انھوں نے بہت روپیہ صرف کیا تھا اور بالخصوص سکّوں کے لیے انھوں نے خاص قسم کے بکس بنوائے تھے جن میں چھوٹے چھوٹے دروازوں میں سکّے ایک خاص ترتیب کے ساتھ رکھے گئے تھے۔[1]

ناظرین کو اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اتنا کثیر روپیہ صرف کرتے رہنے کے بعد وہ اپنے ذاتی اخراجات کے لیے کیا باقی رکھتے ہوں گے۔ تنخواہ کے علاوہ ان کی اور کوئی مستقل آمدنی نہ تھی، اپنی ذات پر وہ بہت ہی کم خرچ کرتے تھے۔ ایک نہایت مختصر سے مکان میں ان کی رہائش تھی جس میں کسی قسم کی آرائش یا سامان نہ تھا۔ ہمیشہ فرش پر بیٹھتے تھے اور اپنے ملاقاتیوں کو بھی وہیں بٹھاتے تھے اور وہیں بیٹھ کر لکھنے پڑھنے کا سارا کام کرتے تھے، نہ ان کو اس بات کا احساس تھا کہ میری زندگی کس قدر سادہ ہے اور نہ کسی دوسرے کے سجے ہوئے گھر اور پُرتکلف سامان کی طرف دھیان دیتے تھے، کھانے پینے میں بھی ان کا یہی حال تھا۔ اگر کسی دعوت میں بہت مزے دار چیزیں کھائیں تو واہ وا نہیں کی اور اگر کہیں پھیکا

---

[1] مرحوم چاہتے تھے کہ جس طرح انھوں نے اپنی کتابیں نہایت سستے داموں پر لائبریری کو دے دیں اسی طرح ان کے سکّے بھی کوئی لائبریری یا میوزیم خرید لے۔ بہت عرصے تک وہ اس انتظار میں ان کی حفاظت کرتے رہے لیکن جب کوئی صورت نہ ہوسکی تو مجبور ہوکر وفات سے چند ماہ پہلے ان کو پٹنہ کے مشہور رئیس سیٹھ رادھاکشن جالان کے ہاتھ فروخت کردیا۔

بدمزہ کھانا بلاتب بھی ملتفت نہیں ہوتے کوئی دوست ساتھ ہوا اور دعوت سے مل کر اس نے کہا کہ آپ نے ملاحظہ کیا کہ کھانا کتنا نفیس تھا، تو تعریف میں اس کے ہم زبان ہوگئے اور اگر اس نے کہا کہ لاحول ولا قوۃ کیسا واہیات کھانا تھا تو اکثر کہہ دیتے کہ میں نے تو کچھ خیال نہیں کیا۔ کھانے میں بہت اعتدال سے کام لیتے تھے [1] کسی خاص چیز کے بہت شوقین نہ تھے اور نہ کسی چیز سے نفرت کرتے تھے۔ آخری سالوں میں بیماری کی وجہ سے خاص خاص چیزوں سے پرہیز اختیار کرلیا تھا لیکن مطلق اس بات کی شکایت نہ تھی کہ افسوس میں فلاں چیز نہیں کھاسکتا۔ اپنے وطن ٹونک کے خربوزوں کو البتہ ہمیشہ یاد کیا کرتے تھے۔ لاہور میں جب تک رہے ان کے کھانے کی حسرت کا اظہار کرتے رہے لیکن آخری پانچ برس میں جو انھوں نے ٹونک میں گزارے اس نعمت سے خوب بہرہ مند ہوئے اور اپنے سب دوستوں کو خربوزوں کے موسم میں وہاں آنے کی دعوت دیتے رہے لیکن چوں کہ وہ زمانہ ایسا ہوتا ہے کہ لاہور کے کالجوں میں چھٹیاں نہیں ہوتیں اس لیے کوئی بھی نہ جاسکا۔

دوستوں کے انتخاب کرنے میں بہت محتاط تھے۔ جب تک کہ کوئی شخص ان کے اپنے مذاق کا نہ ہو (اس مذاق میں شکار کا شوق بھی شامل تھا) اس کے ساتھ رابطہ نہیں بڑھاتے تھے لیکن جب ایک دفعہ کسی کے ساتھ لگاؤ پیدا کرلیا تو پھر اس کا نباہ اس طرح کرتے تھے جیسا کہ پرانے وقت کے بزرگوں میں دستور تھا۔ رشتۂ دوستی میں ان کا خلوص مبالغے کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ دوستوں کی خاطر ہر طرح کا ایثار کرنے کو تیار رہتے تھے اور ہر تکلیف برداشت کرنے میں ان کو مسرت ہوتی تھی۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں میں ریسرچ کا کام کرنے والے ان سے ہر طرح کی مدد لیتے تھے اور طرح طرح کی بیگاریں ان پر ڈالتے تھے، وہ ہمیشہ ایسی خوش دلی اور تن دہی کے ساتھ مدد دیتے تھے کہ خود اپنا کام بھی چھوڑ بیٹھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ میں اُن سے پوچھ بیٹھتا کہ فلاں حکایت یا فلاں تاریخی واقعہ کون سی کتاب میں کہاں ملے گا یا یہ کہ فلاں شعر کس شاعر کا ہے؟ اب وہ اس کی تلاش میں

---

[1] صرف ایک چیز جس میں وہ بے اعتدالی کے مرتکب ہوئے وہ سگرٹ نوشی تھی۔ کئی سال تک تیس چالیس سگرٹ روز پیتے رہے آخر صحت پر اس کا بُرا اثر پڑا۔ دمے کی تکلیف جب بڑھ گئی تو اس عادت کو چھوڑنا پڑا۔

سرگرداں ہوئے، کتابوں پر کتابیں اور دیوانوں پر دیوان دیکھتے جا رہے ہیں۔ بسا اوقات میں خود سست پڑ جاتا اور جست جو کی خواہش سرد ہو جاتی لیکن ان کی سرگردانی اور مستعدی میں فرق نہیں آتا تھا اور آخر تلاش کر کے چھوڑتے تھے۔ اس قسم کی علمی امداد تو خیر ان کے اپنے مذاق کی چیز تھی لیکن اس کے علاوہ بھی کسی دوست کو تکلیف کے وقت میں عملی یا مالی امداد دینا ان کے حسنِ اخلاق کا ایک نمایاں پہلو تھا۔ اپنے محدود ذرائع آمدنی کے باوجود ہر قسم کے کارِ خیر میں (خصوصاً اگر اس کارِ خیر میں کوئی علمی خدمت بھی شامل ہو) دِل کھول کر چندہ دیتے تھے۔ غریب طالب علموں کی تعلیم کے لیے مالی امداد دینا اپنا خوش گوار فرض سمجھتے تھے۔ اپنے بھتیجوں اور بھانجوں پر ماں باپ سے بڑھ کر شفقت کرتے تھے، ان میں سے کئی ایک کو وطن سے بُلا کر اپنے پاس رکھا اور ان کی تعلیم و تربیت کی کفالت کرتے رہے۔

جن دوستوں کے ساتھ ان کے تعلقات زیادہ گہرے تھے ان کے گھر کو وہ اپنا گھر سمجھتے تھے اور ان کے بچوں حتیٰ کہ نوکروں کے ساتھ بہت بے تکلفی برتتے تھے، میرے ہاں جب کبھی آتے میری طرف بہت کم متوجہ ہوتے تھے، بچوں کو لے کر بیٹھ جاتے ان کے ساتھ دِل لگی اور مذاق کی باتیں کرتے انھیں لطیفے اور کہانیاں اور اپنے شکار کے قصے سُناتے رہتے اور کبھی نہیں اُکتاتے تھے۔ میری انھیں مطلق پروا نہیں ہوتی تھی کہ میں پاس بیٹھوں یا نہ بیٹھوں۔ اکثر ایسا ہوا کہ رات کو وہ میرے ہاں مقیم رہے میں تو سرِ شام سو گیا اور وہ آدھی آدھی رات تک بیٹھے بچوں کو شیر اور مگرمچھ کے شکار کے واقعات سُناتے رہے۔ میرا مکان لاہور سے باہر موڈل ٹاؤن میں ہے۔ جن دنوں ان کا میرے ہاں آنا جانا تھا یہ جگہ بہت غیر آباد تھی اور آس پاس سب جنگل تھا، جھاڑیوں میں خرگوش بکثرت تھے، کبھی کبھی اپنی بندوق اور شکار کا سامان لے آتے۔ میں خود شکار کے شوق کا مخالف ہوں مجھے "مہاراج جی" کہا کرتے تھے۔ رات کو بجلی کی مشعل کے ساتھ خرگوش کے شکار کو جاتے۔ بچوں سے کہتے کہ "مہاراج جی" کو بیٹھا رہنے دو چلو ہم اور تم سب شکار کو چلیں، وہ چلے جاتے تو میں تو سو رہتا صبح اُٹھ کر رات کے شکار کا ماجرا سُناتے۔ کبھی تو میں بخوشی سُن لیتا اور کبھی دوستانہ ناز کے ساتھ ان پر خفا کہ آپ بچوں کی عادتوں کو بگاڑ رہے ہیں۔ نہایت مزے میں سُنتے اور ہنستے، مطلب یہ کہ ہم تمھاری

کیا پروا کرتے ہیں۔ بچوں کا یہ حال تھا کہ وہ جانے لگتے تو ان سے لپٹ جاتے کہ نہیں جانے دیں گے۔ بعض وقت ایسی ضد کرتے کہ واقعی نہیں جانے دیتے تھے۔ جس دن ان کے آنے کی امید ہوتی تھی تو صبح سے انتظار میں بیٹھ جاتے تھے اور جب وہ آجاتے تو پھر سب کے سب اپنے گھر اور گھر والوں سے بے نیاز ہوجاتے تھے۔ سلطان میرا ایک ملازم تھا وہ شطرنج اچھی کھیلتا تھا۔ کسی دن جی چاہتا تو باہر ایک درخت کے نیچے بیٹھ کر آدھا آدھا دن اس کے ساتھ شطرنج کھیلتے رہتے۔ انھیں مطلق احساس نہ تھا کہ ایک ادنا ملازم برابری کے دعوے سے میرے ساتھ شطرنج کھیل رہا ہے۔ بہت دفعہ اس سے ماتیں بھی کھائیں لیکن ہمیشہ ہنسی اور مذاق کے ساتھ کھیل کو ختم کرتے تھے۔ "شیرانی صاحب" کی آمد سے بڑھ کر کوئی چیز ہمارے گھر میں خوشی کا باعث نہیں ہوتی تھی، آج جب یہ باتیں یاد آتی ہیں تو زندگی سے جی اُچاٹ ہوتا ہے ؎

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں کس کی باتوں سے جی کو بہلائیں

ہمارے اس نامبارک زمانے میں اس محبت اور اس اخلاص کے نمونے صحرا میں چشمۂ صافی کا حکم رکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مرحوم کی یہ خوبیاں خاندانی نجابت اور اس کے ساتھ پُرانی طرز کی تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھیں۔ اب خوبیوں کے پیدا کرنے والے اسباب روز بہ روز مفقود ہوتے جاتے ہیں۔ عجب نہیں کہ جلد وہ وقت آجائے جب کہ ان باتوں کو خوبیاں کہنا لوگوں کے لیے تعجب کا باعث ہو۔

دوست نوازی اور مہر و وفا کی ان خوبیوں سے بڑھ کر مجھے جس چیز نے مرحوم کا گرویدہ بنایا تھا وہ ان کی خود انکاری اور حد سے بڑھا ہوا انکسار تھا۔ بیس برس کے طویل زمانے میں میں نے کبھی کسی موقع پر خلوت یا جلوت میں انھیں ایسی بات کہتے نہیں سُنا جس سے معلوم ہوتا کہ انھیں اپنی علمی قابلیت یا کسی اخلاقی خوبی کا ذرا سا بھی احساس ہے۔ ہمیشہ اپنی کم زوریوں کو بیان کرتے تھے لیکن نہ اس طرح کہ گویا سُننے والے سے داد یا تردید چاہتے ہیں، ایسی بات کو بیان کرتے ہی وہ فوراً گفتگو کا موضوع بدل ڈالتے تھے اور کسی قسم کی داد یا تردید کا موقع ہی نہیں دیتے تھے۔ کبھی انھیں پتا چلتا کہ کسی نے ان کے متعلق مذمت کے کلمے کہے تو اس کے کہے کی تصویب کرتے اور

اس بات پر زور دیتے کہ اس نے جو کچھ کہا ٹھیک کہا، برعکس اس کے جس دوست نے ان کے ساتھ کوئی ذرا سی بھی نیکی کی وہ ان کے دل کی گہرائیوں میں لکھی رہتی تھی جس کا وہ ہمیشہ اعتراف کرتے رہتے تھے۔ جناب شیخ سر عبدالقادر صاحب کے توسط سے ان کو اسلامیہ کالج میں جگہ ملی اور بعد میں اورینٹل کالج والی جگہ ان کو اپنے مکرم دوست خان بہادر محمد شفیع صاحب کی کوشش سے حاصل ہوئی۔ ان دونوں بزرگوں کے نام کا کلمہ وہ مرتے دم تک پڑھتے رہے۔ انھیں ذرا سا بھی اس امر کا احساس نہ تھا کہ ان دونوں جگہوں کے حاصل کرنے میں ان کی اپنی قابلیت یا اہلیت کو بھی کوئی دخل تھا۔ بس یہی کہتے تھے کہ اگر یہ بزرگ میری دستگیری نہ کرتے تو میں بھوکا مرجاتا۔ دوست تو دوست وہ پنجاب اور اہل پنجاب کے عمر بھر ممنون رہے کہ غریب الوطنی میں ان لوگوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور میری روزی کا سامان مہیا کردیا۔ جب انھوں نے اپنی مشہور تصنیف "پنجاب میں اُردو" لکھ کر ختم کی اور اس میں اپنے اس نظریے کو ثابت کردکھایا کہ اُردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی تو انھیں اس نتیجے پر بے حد راحت اور اطمینان کا احساس ہوا۔ کہتے تھے کہ میں نے پنجاب کی روٹیاں کھائیں تو الحمد للہ اس کا کچھ تو احسان اُتارا۔

مرحوم کی طبیعت حد سے زیادہ حساس تھی اور چوں کہ انھیں اپنی لیاقت یا اہلیت پر مطلق اعتماد نہ تھا اس لیے کسی قسم کی ذرا سی ذمے داری بھی اپنے سر لے لیتے تو ان پر ایک ہول چڑھ جاتا تھا۔ بہت پریشان ہوتے اور اس کو سر سے اُتارنے کے لیے اگر چھٹانک بھر کوشش کافی ہوتی تو سیر بھر کا اہتمام کرتے اور اس پر بھی مطمئن نہ ہوتے تھے۔ اپنی کوششوں کی سو فی صدی کامیابی پر بھی ان کی تسلی نہیں ہوتی تھی۔ لاہور میں دو ایک علمی کانفرنسوں کے موقع پر ان کے نادر قلمی نسخوں اور سکوں کی نمائش ہوئی۔ جو لوگ دیکھنے آئے وہ مسحور ہوکر گئے، اخباروں میں تعریفیں ہوئیں ہر طرف سے مبارک باد کی صدائیں اُٹھیں لیکن حضرتِ شیرانی ہیں کہ ندامت اور خجالت میں غرق ہوئے جاتے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ افسوس اس میں فلاں کوتاہی رہ گئی اور فلاں بات نہ ہوسکی۔ اور پھر یہ دکھاوے کے لیے نہیں کسی کے سامنے نہیں بلکہ بہت بعد میں کبھی ذکر آیا تو ایسی باتیں کہیں۔

اپنے فرائضِ منصبی کی بجاآوری میں بھی وہ اسی انکسار کا مظاہرہ کیا کرتے تھے، علمی تحقیقات میں جس انتہا رسی اور استقصا کا ثبوت انھوں نے اپنے مقالات اور مضامین میں دیا ہی اتنی ہی کاوش اور جستجو وہ اپنے لیکچروں کی تیاری میں کرتے تھے لیکن باوجود اس کے اپنی کم کوشی اور نارسائی کا اعتراف برابر کیے چلے جاتے تھے۔ ایسے مزاج کے آدمی میں شرمیلاپن لازمی طور پر ہوتا ہی اور وہ اپنے نام کے اشتہار کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہی۔ مرحوم میں یہ صفت بہ درجۂ اتم پائی جاتی تھی۔ پبلک میں اپنی تعریف وہ ہرگز نہیں چاہتے تھے اور اپنے کسی کارنامے کی اشاعت کے سخت مخالف تھے، اسی بِنا پر کسی جلسے یا کانفرنس میں ایسا کام انجام دینا جس پر خواہ مخواہ سب کی نظر پڑے ان کو بہت ناگوار تھا۔ شاید ۱۹۳۷ء یا ۱۹۳۸ء میں ہندستانی اکیڈمی کا جلسہ لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا۔ شعبۂ اُردو کی صدارت ان کو پیش کی گئی تو انھوں نے اسی بِنا پر اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یوں انھیں ہزار کام سپرد کر دیے جاتے وہ بہ خوشی ان کو انجام دیتے تھے لیکن ایسا کام جس پر چاروں طرف سے واہ وا کا غل ہو ان کو منظور نہ تھا۔ مَیں نے اس مضمون کے عنوان میں ان کو علامہ لکھ دیا ہی۔ اگر کہیں ان کی زندگی میں اس لقب سے مَیں انھیں یاد کر بیٹھتا تو مجھے کبھی معاف نہ کرتے۔ لیکن مَیں اپنے ناظرین سے انصاف کا طالب ہوں کہ وہ ان کے مبلغِ علم ان کی وسعتِ نظر اور ان کے معلومات کی ہمہ گیری کو دیکھ کر مجھے بتائیں کہ اس لقب کے وہ حق دار تھے یا نہیں۔

مرحوم کے تبحرِ علمی کا اندازہ ان کی تصانیف اور ان کے علمی مقالات کے پڑھنے والوں کو بہ خوبی ہو چکا ہی اس پر تبصرہ کرنا لاحاصل ہی، مجھے صرف یہ بتانا چاہیے کہ مطالعے اور تحقیقِ علمی میں وہ کن عادات پر کاربند تھے اور شب و روز میں ان کی تقسیمِ اوقات کیا تھی؟ دِن کے وقت انھیں کالج میں تین چار گھنٹے روزانہ صرف کرنے پڑتے تھے۔ ایک آدھ گھنٹہ جماعت کو پڑھانے کے سوا وہ اپنا ذاتی لکھنے پڑھنے کا کام اس وقت میں نہیں کر سکتے تھے۔ ان سے ملنے والے اور بالخصوص ان سے علمی استفادہ کرنے والے اکثر یہیں آتے تھے اور انھیں گھیرے رہتے تھے، اپنا کام سب گھر پر کرتے

تھے۔ چھٹی کا دن ہوا تو دن کو ورنہ رات کو عشا کے بعد شروع کر کے بعض وقت صبح کے تین بجے اور چار بجے تک مشغول رہتے تھے، دماغی تھکن کی کبھی انھوں نے شکایت نہیں کی، سوتے بہت کم تھے۔ اگر لکھنے پڑھنے کا کام نہ بھی ہو تو گیارہ بارہ بجے سے پہلے نہیں سوتے تھے اور صبح کو چار پانچ بجے ضرور اٹھ بیٹھتے تھے۔ مطالعے کے وقت ان کی محویت کا یہ عالم ہوتا تھا کہ کوئی پاس آ بیٹھے یا پاس سے اٹھ کر چلا جائے انھیں خبر نہیں ہوتی تھی۔ ایک دوست بیان کرتے تھے کہ میں دوپہر کے وقت ان کی خدمت میں حاضر ہوا فرش پر بیٹھے کام میں مصروف تھے، تھوڑی دیر میں بھانجے کو آواز دی کہ میرا کھانا لاؤ۔ اس نے پاس آکر کہا کہ ابھی ابھی تو آپ نے کھانا کھایا ہے حیران ہوکر اس کا منھ دیکھنے لگے پھر کچھ خفت ہوئی۔ چپ ہوگئے اور بات کو ٹال دیا۔ پڑھنے لکھنے کے کام کے لیے ان کو کسی خاص ماحول کی ضرورت نہ تھی، کمرے میں بند ہوں یا کھلی ہوا میں ہوں، ہُو کا عالم ہو یا سر پر ڈھول بج رہے ہوں، میز کرسی پر ہوں فرش پر ہوں کسی درخت کے نیچے کھرّی چارپائی پر بیٹھے ہوں کہیں ہوں کسی حال میں ہوں مطالعے میں ان کی محویت اور یکسوئی میں کوئی فرق نہیں آتا تھا۔ لاہور میں ان کا مکان میوہ منڈی کے پاس تھا اور عین سرِ بازار۔ کبھی ان کے ہاں جانے کا اتفاق ہوتا تو بازار کے شور کے مارے کان پڑی آواز سُنائی نہیں دیتی تھی۔ سودے والے پکار رہے ہیں، موٹروں کے ہارن بج رہے ہیں۔ ابھی ایک برات گزر رہی ہے۔ ابھی سینما کے اشتہار والے باجے بجاتے ہوئے جارہے ہیں، تانگے والے اور چھکڑے والے ہٹو بچو کا غُل مچا رہے ہیں، عین اس بازار کے اوپر ان کا کمرہ تھا اور وہیں بیٹھے اپنا کام کرتے رہتے تھے، اس کے مقابلے میں گرمی کی چھٹیاں کبھی کبھی اپنے سُسرال کے گاؤں کھنڈو (علاقہ جودھ پور) میں گزارنے جاتے تھے جہاں میلوں تک آبادی کا نام نہیں۔ رات کو آس پاس شیر دہاڑتے تھے۔ دن بھر کوں ملنے والا نہیں ہوتا تھا۔ گرمی انتہا درجے کی، پنکھا نہیں، برف میسّر نہیں، اُس عالم میں بھی وہی محویت اور وہی مشغولیت تھی۔ آب و ہوا کی کیفیت ان کو کبھی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی تھی، شدید گرمی یا شدید سردی سے بہت کم متاثر ہوتے تھے۔ میرے ہاں کئی مرتبہ دہ دسمبر اور جنوری کے مہینوں میں آئے اور اصرار کرکے اپنی چارپائی

برآمدے میں بچھوائی، کبھی مئی کے مہینے میں دوپہر کو لُو کے وقت باہر درخت کے نیچے چارپائی ڈلواکر بیٹھے رہے۔ زندگی کے آخری پانچ برس میں جو اُنھوں نے ٹونک میں گزارے وقت کا اکثر حصہ کھلی ہوا میں بسر کرتے رہے لیکن یہ تفریح کے خیال سے نہ تھا بلکہ دمے کی بیماری نے ایسا کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ بناس ندی کے کنارے ایک جھونپڑا ڈلوا لیا تھا وہاں سارا دن گزارتے تھے۔ دھوئیں اور گرد سے محفوظ رہنے کے باعث ان کی صحت کسی قدر اچھی رہتی تھی، ۲۹ر اگست ۱۹۴۳ء کو مجھے لکھا تھا:

"گرمیاں اس سال میں نے ندی میں گزاریں، راتوں کو نہایت پُرلطف موسم ہوتا تھا، گرمی کے چند دن میں نے وہی دیکھے جب میں دہلی اور رام پور میں تھا ٹونک میں ایک رات بھی گرم مجھے یاد نہیں۔ دہلی سے واپسی کے بعد میں مستقلاً گیارہ بجے دن کے ندی آجاتا ہوں یہاں دریا کے کنارے کے قریب پھوس کا ایک جھونپڑا ڈلوالیا ہے آس پاس کھیت ہیں اور بیچ میں ما بدولت کا جھونپڑا جس میں ہم فرعونِ بے سامان بنے بیٹھے ہیں، دل میں آئی سو گئے ورنہ کتاب دیکھتے رہے یا اپنا کام کرتے رہے۔ عصر سے خنکی ہوجاتی ہے رات کو معلوم نہیں کیا حالت رہتی ہے میں تو مغرب کے وقت یہاں سے رخصت ہوجاتا ہوں اور گھر پہنچ جاتا ہوں۔"

مرحوم کے سب مداحوں کو معلوم ہے کہ انھوں نے اپنی تمام کتابیں اُردو ہی میں لکھیں۔ اہلِ زبان کو ان کا ممنون ہونا چاہیے کہ اُنھوں نے اُردو کو اپنی محنت کے نتائج سے مالا مال کیا۔ ان کا وطن اگرچہ ٹونک تھا لیکن لکھنے اور بولنے میں ان کی اُردو وہ تھی جس کو اُردوے معلیٰ کہا جاتا ہے۔ ان کا تلفظ اور محاورہ بالکل اہلِ دہلی کا سا تھا، زبانِ اُردو پر انھیں بے انتہا قدرت حاصل تھی۔ جوانی کے ایام میں شعر بھی کہتے رہے اور ان کی بعض نظمیں ان کے انگلستان جانے سے پہلے رسالہ 'مخزن' میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی طبیعت کا یہ جوہر ان کے فرزند ارشد حضرتِ اخترؔ شیرانی نے ورثے میں پایا ہے۔ انگلستان میں نو برس ان کا قیام رہا انگریزی کو خوب سیکھا۔ بولنے میں تو زیادہ مشق نہیں کی لیکن لکھنے میں وہ ایسی صاف انگریزی لکھ سکتے تھے جیسی کہ اعلا درجے کے تعلیم یافتہ

ہندستانی لکھتے ہیں۔ اگر وہ اپنی تصانیف کی زبان انگریزی کو قرار دیتے تو آج وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہوتے۔ ان کے نئے نئے علمی نظریے اور نرالے نکتے جو اپنی تحقیقات میں وہ پیدا کرتے رہے اگر انگریزی میں شائع کیے جاتے تو یقیناً ان کو کئی ایک یونی ورسٹیوں سے اعزازی ڈگریاں ملتیں۔ اُردو کو اظہارِ مقاصد کا ذریعہ قرار دینے سے انھوں نے بہت بڑے ایثار سے کام لیا اور اپنی قومی زبان پر بہت بڑا احسان کیا۔ گو اس وقت ان کے کام کی منزلت اور ان کے نام کی شہرت صرف ہندستان کی چار دیواری میں محدود ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب کہ ان کی تصانیف کے ترجمے غیر زبانوں میں ہوں گے اور ان کا نام ہندستان سے باہر نکلے گا۔

یہ چند سطریں میں نے اس خیال سے نہیں لکھی ہیں کہ مرحوم کی دوستی کا حق ادا کروں۔ وہ حق ایسا نہیں ہے کہ اتنی آسانی سے ادا ہوسکے۔ میرے دوستوں کا حلقہ وسیع نہیں ہے لیکن اگر حد سے زیادہ وسیع بھی ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ مرحوم سے بڑھ کر مخلص دوست مجھے نہیں مل سکتا تھا۔ کہاوت مشہور ہے کہ حد سے زیادہ بے تکلفی بالآخر نفرت پر منتہی ہوتی ہے۔ ہر شخص کو زندگی میں اس کا تجربہ ہوتا ہے لیکن مجھ پر اگر کسی تجربے نے اس کہاوت کو غلط ثابت کیا تو وہ مرحوم شیرانی کی صحبت تھی۔ بیس سال کے طویل زمانے میں سوائے چھٹیوں کے شاید ہی کوئی دن ایسا گزرا ہو کہ تین چار گھنٹے میں اور وہ ساتھ نہ رہے ہوں اور بے شمار موقع ایسے آئے کہ مسلسل کئی کئی دن شب و روز میرا اور ان کا ساتھ رہا لیکن ایک لمحہ بھی مجھے ایسا یاد نہیں کہ میں ان کی صحبت سے ملول ہوا ہوں یا کوئی ذرا سی بھی بدمزگی پیدا ہوئی ہو۔ جب دیکھو متبسم، جب ملو بشاش، شگفتہ رو، ہنسنے ہنسانے پر آمادہ۔ اپنی زندگی کے وہ خوش گوار لمحے جو میں نے ان کی رفاقت میں بسر کیے ہمیشہ میری یاد کا سرمایہ رہیں گے۔ ان کے ساتھ میرا رشتۂ اتحاد ایک بے بہا نعمت تھی جو خدائے کریم کی طرف سے مجھ کو عطا ہوئی۔ افسوس کہ میرے پاس کوئی ایسی پونجی نہیں جو ان کی یاد پر نثار کرسکوں۔ ایک دعا البتہ ہے جو دل سے نکلتی ہے سو اسی پر اس تحریر کو ختم کرتا ہوں ؎

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا　　نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا
آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے　　سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے!

پروفیسر شیرانی کا علمی اور تحقیقی کام

(از ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب ریڈر پنجاب یونی ورسٹی)

میں اس مضمون میں علامہ محمود خاں شیرانی کے ذاتی حالات اور اوصاف سے بحث نہیں کرنا چاہتا۔ یہ بحث اِتنی طویل ہو جائے گی کہ یہ مختصر مقالہ اس کا متحمل نہ ہو سکے گا، کچھ یہ بھی اندیشہ ہے کہ کہیں مناقب شیرانی کی داستان میری ہی آپ بیتی بن کر نہ رہ جائے اس لیے ان کے علمی کام کی تفصیل تک اپنے آپ کو محدود رکھوں گا۔

استاذِ مرحوم کا انتقال علمی حادثہ تو ہے ہی میرے لیے ذاتی حادثہ بھی ہے، کُلّ من علیہا فانٍ و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام، انسان مادہ پرست ہو کر جذبات کی دُنیا سے منقطع ہونے کی لاکھ کوشش کرے اس کی زندگی میں پھر بھی کچھ لمحات ضرور ایسے آتے ہیں جن میں وہ دُنیا کی بے ثباتی کا قائل ہو کر زندگی کے اس نظریے کو ماننے لگتا ہے جو بڑے بڑے صوفیوں حکیموں اور شاعروں نے بار بار پیش کیا، دیکھتے دیکھتے ہمارے عزیز ترین احباب ہم سے رخصت ہو جاتے ہیں، مگر ہم کچھ نہیں کر سکتے، قدرت کا یہ عمل ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا، اسی عالمگیر قانون کے ماتحت دُنیا کے بڑے بڑے نبی، بڑے بڑے فاتح، عالی قدر مصنف عالم اور حکیم چشم زدن میں اس خطۂ خاک کو خیرباد کہہ گئے اور ہم سے یہ بھی نہ ہو سکا کہ ہم اس آمد و رفت کا سبب ہی سمجھ سکتے ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم   تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

پروفیسر شیرانی ۱۹۲۲ء میں لاہور میں وارد ہوئے، سر شیخ عبدالقادر سے دیرینہ نیاز مندی تھی کیوں کہ مرحوم مخزن کے پُرانے مضمون نگاروں میں سے تھے، شیخ صاحب کی وساطت سے اسلامیہ کالج لاہور کے لیکچرر بنائے گئے، شیرانی صاحب نے اسلامیہ کالج کی ملازمت کے دوران میں اپنے رفقا میں تحقیقی کام کا خاصا ذوق

پیدا کیا، مسٹر عبداللہ یوسف علی کالج کے پرنسپل تھے۔ انھیں بھی تصنیف و تالیف کا بڑا شوق تھا۔ شیرانی صاحب کے زیر اثر اسلامیہ کالج میں کام کرنے والوں کی جماعت بھی تیار ہوگئی، اس فضا میں شیرانی صاحب کی تحقیقی صلاحیتوں کو ظہور میں آنے کا بڑا موقع ملا۔ اُدھر خوش قسمتی سے پنجاب یونی ورسٹی اورنٹیل کالج میں پروفیسر محمد شفیع اور پروفیسر محمد اقبال جیسے فضلا اور محقق موجود تھے، جن کی وجہ سے لاہور میں علمی تحقیق کی تحریک کو بڑی ترقی ہوئی، پروفیسر شیرانی کا ورود لاہور جہاں اس علمی چرچے کے حق میں اچھا ثابت ہوا وہاں یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ لاہور میں آنے کے بعد خود شیرانی صاحب کو بھی قابلیتوں کے اظہار کا عمدہ موقعہ اور میدان میسر آیا لاہور کی زندگی میں شیرانی صاحب سب سے زیادہ پروفیسر محمد شفیع صاحب کی ناقدانہ قابلیتوں سے متاثر ہوئے، میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ پروفیسر شیرانی اپنے ہر علمی مسئلے کو پہلے پروفیسر محمد شفیع صاحب کے سامنے پیش کیا کرتے تھے اور عام طور پر یہ ہوتا تھا کہ شفیع صاحب جب تک مطمئن یا قائل نہ ہو جاتے شیرانی اپنے خیال کو دُنیا کے سامنے نہ رکھتے، شفیع صاحب، مرحوم علامہ شیرانی کے بے حد مدّاح اور قدر دان تھے، جہاں تک اُن سے ہوسکا انھوں نے شیرانی صاحب کو فارغ البال رکھنے کی پوری کوشش کی۔ تاکہ وہ دل جمعی کے ساتھ علمی تحقیق میں مصروف رہیں۔

علمی لحاظ سے علامہ شیرانی مختلف الحیثیات بزرگ تھے، اور سچ یہ ہے کہ وہ ہر حیثیت سے یگانۂ روزگار تھے، مدرس، شاعر، ادیب، عروضی، ماہر آثار عتیقہ، محقق، نقاد، مورّخ۔ ہر لحاظ سے ان کا رُتبہ بلند نظر آتا ہے۔ بہ طور مدرس، اُن کی بعض خصوصیات ایسی تھیں جو فی زمانا بہت کم نظر آتی ہیں، دراصل وہ قدیم تدریسی طریقے کے پابند تھے۔ پڑھاتے کم تھے مگر اُن کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جتنا پڑھایا جائے اچھی طرح پڑھایا جائے۔ ۱۹۲۳ء میں میں ایم۔ اے فارسی میں ان کا شاگرد تھا، اس زمانے میں انوری کے قصائد نصاب میں شامل تھے، جس روز میں پہلے پہل اُن کے درس میں شامل ہوا اس دن پروفیسر صاحب نے وہ قصیدہ شروع کرایا تھا جس کا مطلع یہ ہے:۔ ؎

اگر محوّل حالِ جہانیاں نہ قضاست چرا مجاری احوال برخلاف رضاست

پروفیسر صاحب پہلے شعر کے مشکل الفاظ کا ترجمہ اور اُن کی تشریح کرتے تھے، پھر سارے شعر کا لفظی ترجمہ لیتے، پھر تشریح کرتے اور مفہوم واضح کرتے، اس کے بعد فارسی یا اُردو کا کوئی شعر ہم مضمون سُناتے تاکہ

مطلب واضح تر ہو جائے، قصائد میں عام طور پر تاریخی اشارات کی تفصیل اس درجہ سیر حاصل ہوا کرتی تھی کہ طالب علم کو نہ صرف اس قصیدے کے تاریخی متعلقات کا علم ہو جاتا بلکہ اس کی عام تاریخی معلومات میں بڑا اضافہ ہوتا۔

سنہ ۱۹۳۵ء میں جب مجھے منشی فاضل کلاس کو پڑھانے کا پہلی مرتبہ موقع ملا تو میں نے اُن سے نظیری کی غزلیات سبقاً سبقاً پڑھیں، اور سچ یہ ہے کہ مجھ پر پہلی مرتبہ نظیری کی عظمت اور شہرت کے وہ اسباب منکشف ہوئے، جن کی بنا پر مغلیہ عہد کے اکثر شعرا اس کے کمال کے اعتراف پر مجبور ہوئے۔ مجھے اپنی طالب علمی کے زمانے میں اکثر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا تھا کہ میرے ہم جماعت پروفیسر شیرانی کے علم و فضل سے پورا پورا فائدہ نہ اُٹھاتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ پروفیسر شیرانی قدیم طریقے کے مطابق پڑھایا کرتے تھے اور یہاں ہمارے کالجوں میں تعلیم کی حالت یہ ہے کہ بڑے بڑے تعلیمی تجربوں کے باوجود طالب علم فارسی کا تو کیا مذکور اِن فنون کے مبادی سے بھی واقف نہیں ہوتے جن کے لیے ٹائم ٹیبل کا بیش تر حصّہ وقف ہوتا ہے، رہی فارسی عربی سو یہ تو ہمارے کالجوں میں اَدنا مضامین سمجھے جاتے ہیں، جس دن سے یہ مضامین حقیر ہوئے اُسی دن سے فارسی کے اچھے استاد ناپید ہو گئے، اس پر امتحان کے طریقے نے اور مصیبت پیدا کر رکھی ہے نتیجہ یہ کہ علم کے نام سے جہالت پھیلائی جا رہی ہے، اِن حالات میں فارسی عربی کے لائق مدرسوں کی کمی کا شکوہ بے جا ہے ؂

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ　　　باز می گوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

نظیری کی تدریس کے بارے میں شیرانی صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ وہ پہلے شعر کی تشریح کرتے تھے پھر کہا کرتے: "اس شعر کو عرفی، فیضی، غالب، کلیم، صائب، حافظ، فغانی کے فلاں فلاں اشعار کے ساتھ رکھ کر دیکھو"، اس کے بعد ان اشعار کا باہمی مقابلہ کیا کرتے اور ہر ایک کے حُسن و قبح سے بحث ہوتی۔ عام طور پر ان کا معمول یہ تھا کہ وہ ہر شعر میں سے اس ترکیب یا لفظ کو منتخب کر لیا کرتے تھے جس پر شعر کا حُسن قائم ہوتا تھا، اس سلسلے میں یہ سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے کہ شعر میں ایک عمدہ خیال کی تلاش ایک ضروری چیز ہے مگر حسین لفظ کے بغیر شعر بلندی سے گر کر معمولی نثر سے بھی فروتر ہو جاتا ہے، بعض اوقات شعر کی تشریح

کے دوران میں بعض الفاظ کی ناموزونیت کی طرف اشارہ کیا کرتے تھے اور فرمایا کرتے کہ اگر شاعر اس کی جگہ فلاں لفظ لاتا تو برمحل اور مناسب ہوتا۔

نظیری کی غزلیات ایک عرصے سے ایم۔اے کے نصاب میں شامل ہیں، بدقسمتی سے اس کا کوئی صحیح نسخہ آج تک شائع نہیں ہوا مطبع نول کشور کا فارسی ادب پر بڑا احسان ہو کہ اس کے ذریعے ہمارے بے شمار نوادر ضائع ہونے سے بچ گئے ہیں مگر افسوس ہو کہ اس مطبع کی مطبوعات میں متن کی صحت کا خیال نہیں رکھا گیا، چناں چہ غزلیاتِ نظیری میں قدم قدم پر بے شمار فاحش غلطیاں نظر آتی ہیں اور نصاب کی کتابوں کی حالت تو اس سے بھی بُری ہو، ناشرینِ کتب اُن کے ارزاں سے ارزاں ایڈیشن نکالتے ہیں، ہر بار متن پہلے سے زیادہ غلط ہوتا جاتا ہو۔

پروفیسر شیرانی نے سب سے پہلے غزلیاتِ نظیری کا متن دُرست کیا، بدقسمتی سے نظیری کے قلمی نسخے بہ کثرت نہیں ملتے، حالاں کہ نظیری کا کلام آخری مغلیہ عہد میں بے حد مقبول رہا۔ لوگوں نے اس کی غزلیات کا تتبع کیا، بہت سے شاعروں (مثلاً فاخر مکیں اور مصحفی) نے اس کے پورے دیوان کا جواب لکھا، غالب نے اپنے خطوط میں "بو علی سینا کی حکمت" اور "نظیری کے اشعار" کا ایک ساتھ تذکرہ کیا ہو با ایں ہمہ نظیری کے قلمی نسخے بہت کم ہیں جو ہیں وہ پُرانے نہیں اور کسی شرح کا تو سرے سے پتا ہی نہیں (حالاں کہ عرفی، ظہوری ناصر علی، جلال اسیر کی شرحیں کثرت سے موجود ہیں) حسنِ اتفاق سے شیرانی صاحب کے کتب خانے میں نظیری کا ایک ناقص نسخہ محفوظ ہو جو معاصر معلوم ہوتا ہو، اسی طرح ایک پُرانی بیاض میں غزلیاتِ نظیری کا ایک جزو موجود ہو، اِن سے شیرانی صاحب نے موجودہ نسخوں کا مقابلہ کیا، پھر مستند فارسی لغات میں سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر نظیری کے وہ اشعار نکالے جو لغت نگاروں نے الفاظ کی سَنَد کے طور پر لکھے ہیں۔ یہ کام معمولی نہ تھا مگر پروفیسر شیرانی اس قسم کی جاں کاہی اور محنت کے عادی تھے، انھوں نے محض تدریس کی غرض سے ایک ایسا نسخہ تیار کیا جسے ہر لحاظ سے صحیح کہا جا سکتا ہو (یہ نسخہ بعض اور درسی کتابوں کے صحیح شدہ نسخوں کے ساتھ اُن کے کتب خانے میں موجود ہو)

طوالت کے خوف کے باوجود، میں اِس موقع پر چند مثالیں شیرانی صاحب کی تصحیح کی پیش کرتا ہوں

جن سے یہ معلوم ہوگا کہ غزلیاتِ نظیری کی تشریح و تفہیم کے لیے ان کی تحقیق و جستجو نے کیا عمدہ نتائج پیدا کیے۔ میں مبارک علی ایڈیشن سے چند اشعار لکھ کر وہ الفاظ بھی ساتھ لکھ دیتا ہوں جو شیرانی صاحب کی تصحیح کا نتیجہ ہیں:۔

؎ عزیزاں جاں فدا کردم سرِ ساماں ہبا کردم نیرزم گوشہ چشمے نیازم بیل بازی را

تصحیح:۔ بنازم بے نیازی را

؎ گرسنہ باز شاہنشاہ و ماصیادِ بے طالع دلے کبکی نثار آریم خوے شاہ بازی را

تصحیح:۔ دِلے کبکے نثار آریم خوردِ شاہ بازی را

؎ ہمہ روزِ دستِ حسرت چو مگس زدو رنسیم کہ سر آستینِ مہماں بہ شکر بہشت مارا

تصحیح:۔ بشکر نہشت مارا۔

؎ پیداست رہائی من از ضعف اُمیدم نے زود بسرمے رسد آواز حزیں را

تصحیح:۔ رہ زود بسری رسد آواز حزیں را

؎ معراجِ ما نہایتِ اُفتادگی بود درعشق قربِ صدرہ بود قعرِ چاہ را

تصحیح:۔ قُربِ سِدرَہ

؎ تہ پیالہ چو بر خاک کشتگاں ریزی مرا کہ سوختہ ام مغز استخواں دریاب

تصحیح:۔ تشنگاں بجاے کُشتگاں

یہ ہے، مشتے بطور نمونہ از خروارے ، تمام دیوانِ نظیری، کہ انھوں نے اسی طرح درست کیا اور معنی کی پیچیدگیوں کو دور کرنے کی کوشش کی، انوری اور خاقانی کی تدریس کے وقت بھی انھوں نے یہی طریقہ اختیار کیا مگر نظیری کے معاملے میں اُن کا شوق و شغف کچھ زیادہ تھا کیوں کہ انھیں نظیری کی شاعری بہت پسند تھی، حافظ کے بعد غزل میں وہ نظیری ہی کو اپنا محبوب شاعر قرار دیتے تھے، جب مولانا اصغر علی روحی کی کتاب وبیرِ عجم چھپ کر آئی تو اس کے مطالعے سے پروفیسر شیرانی بے حد رنجیدہ ہوئے کیوں کہ اس کتاب میں نظیری کے اشعار پر کچھ اعتراض تھے، اُس زمانے میں میں ایک دن اُن سے ملنے کے لیے

گیا، اس وقت بگڑے بیٹھے تھے، میرے دریافت کرنے پر فرمایا، دیکھو سید! مولانا رومی نے کیا غضب ڈھایا ہے۔ کہتے ہیں نظیری کے اشعار فصاحت و بلاغت سے گرے ہوئے ہیں اور اُن میں قواعد کی خلاف ورزی ہوئی ہے پھر فرمایا "مجھے فرصت ملی تو میں مولانا کے اعتراضات کا جواب لکھوں گا" افسوس ہے کہ دُوسرے معاملات نے جواب لکھنے کی فرصت نہ دی مگر میں اس قدر جانتا ہوں کہ وہ مرتے دم تک مولانا رومی کی بے انصافی کے شکوہ گزار رہے۔

پروفیسر شیرانی کا یہ تدریسی ڈھنگ درحقیقت نہایت مفید اور نفع بخش تھا، اگرچہ اب یونی ورسٹیوں کے طالب علم اور ملک کے فرنگیشیائی نقاد قدیم ادب اور شاعری کو محدود، تنگ اور زندگی سے منقطع خیال کرنے لگے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اگر فارسی اُردو شاعری کی گہرائیوں تک پہنچانے والے اُستاد (جیسے کہ پروفیسر شیرانی تھے) ملک میں دو چار بھی موجود ہوں تو پُرانے ادب کی خوبیاں بھی لوگوں کے سامنے آتی رہیں اور "دُم بریدہ" تعلیم کے حاملین کی یہ غلط فہمی دُور ہو جائے کہ پُرانے ادب میں کوئی چیز مطالعے کے لائق نہیں۔ پروفیسر شیرانی اپنے شاگردوں کی تربیت محض منصبی فرض سے مجبور ہو کر نہ کیا کرتے تھے بلکہ اس کو محبت اور شفقت کا فریضہ جان کر انجام دیتے تھے ہونہار اور مستعد طالب علموں کے افادہ کے لیے وہ ہر وقت آمادہ رہتے۔ ان کے بارے میں کوئی روک ٹوک وقت قاعدے کی پابندی نہ تھی، بے حد تکلیف اور پریشانی میں بھی اس علمی فرض سے غافل نہ رہتے، جن لوگوں کی استعداد پر انھیں بھروسا ہوتا ان کی تربیت اولاد سے زیادہ کیا کرتے تھے، نہ صرف علمی مشکلات بلکہ ان کی ہر قسم کی تکلیفوں کو دُور کیا کرتے تھے، انھیں سب سے زیادہ اس بات کی دُھن تھی کہ طلبہ کو آبا و اجداد کے علمی اور کلچرل ورثے سے رُوشناس کیا جائے اور ان میں اس کی قدر کرنے اور اُس کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کی جائے۔ وہ طلبہ کو تحقیقی مضمونوں کی طرف خاص طور سے راغب کرتے اور خود ہر وقت رہنمائی کے لیے تیار رہتے بلکہ بعض اوقات مضمونوں کا بیش تر حصہ خود لکھ کر طالب علم کو تکمیل کی رغبت دیتے، پروفیسر شیرانی اگرچہ مال دار آدمی نہ تھے مگر اُن کا دسترخوان (خصوصاً اپنے طالب علموں کے لیے) اکثر کُھلا رہتا تھا، وہ اپنے شاگردوں کی بے شوقی کا علاج بعض اوقات ضیافتوں سے کیا کرتے اور تجربہ شاہد ہے کہ میرے

جیسے بد ذوقوں اور بے شوقوں کے لیے یہ نسخہ بے حد کارگر ثابت ہوتا، ہمارا دور — جسے ترقی پر ناز ہو — پرانی طرز کے اُستادوں کی اس شفقت اور مہربانی کے راز کو شاید سمجھ بھی نہ سکے گا، کیوں کہ آج تو "معاوضہ" کی بات پہلے طے ہوتی ہو ہم ایسے اساتذہ کو اب کہاں سے لائیں گے جو گُریزپا طالب علموں کو دامِ شفقت میں اسیر کرنے کے لیے اپنی پونجی تک لٹا دیتے تھے اور اُس پر بھی معذرت کیا کرتے۔ بقول نظیری ؎

درسِ ادیب اگر بود زمزمۂ محبتے　　جمعہ بہ مکتب آورد طفلِ گریز پاے را

پروفیسر شیرانی شعر و شاعری کی تعلیم و تدریس میں صنائع بدائع سے کہیں زیادہ فنِ عروض کی طرف توجّہ کیا کرتے تھے، فنِ عروض کا جاننا اُن کے نزدیک شعر فہمی کی ابتدائی منزل تھی، یہ خیال صحیح ہو یا غلط مگر یہ واقعہ ہو کہ وہ اس کی بہت مشق کرایا کرتے تھے، اُن کا خیال تھا کہ وزن اور بحر کے جانے بغیر کوئی آدمی شعر کی موسیقی سے لطف نہیں اٹھا سکتا، ازبس کہ وزن شعر کی بُنیادی شرط ہو اس لیے اس کا علم بے حد ضروری ہو، علمِ عروض کی پیچیدگیوں کو دور کرنے کے لیے انھوں نے اپنے طریقے اور گُر ایجاد کر رکھے تھے، بعض نئی بحریں بھی نکالی تھیں ان میں نظمیں بھی لکھی تھیں مگر ان تجربوں کو مکمل کرنے کے لیے اُن کے پاس وقت نہ تھا، دوسرے علمی مشاغل نے انھیں اس جانب متوجّہ نہ ہونے دیا، پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہو کہ فنِ عروض کی باریکیوں سے جتنے آپ باخبر تھے اس کی نظیر شاید ہندستان میں اس وقت نہ مل سکے گی، عروضی بحثوں سے اُنھیں خاص دل چسپی تھی، رباعی کے مضمون پہ انھوں نے سنہ ۱۹۴۲ء میں ایک فاضلانہ مضمون لکھا جس کا عنوان تھا "رباعی کے اوزان یاد رکھنے کا آسان طریقہ" اس مضمون میں سیّد سلیمان ندوی کے بعض بیانات سے اختلاف کیا ہو۔[1]

تاریخ و تنقید

یہ سب اوصاف بجائے خود شیرانی صاحب کی شخصیت کو امتیاز بخشنے کے لیے کافی ہیں، مگر ان کو میں ثانوی درجہ دیتا ہوں اُن کی قابلیتوں کا اصل میدان فنِ تاریخ تھا انھوں نے تاریخی تحقیق و تنقید میں حیرت انگیز کام کیے، اگرچہ انھوں نے فنِ تاریخ میں کوئی خاص

۱؎ اورینٹل کالج میگزین، فروری سنہ ۱۹۴۲ء۔

کتاب نہیں لکھی، مگر اُنھوں نے جس مضمون پر قلم اُٹھایا اُس میں اُن کا مورخانہ رجحان کام کرتا دکھائی دیتا ہے، بہ طور ماہر آثارِ عتیقہ، بہ طور نقاد، بہ طور مورخِ ادب، بہ طور عروضی وہ سب سے پہلے اور سب سے پیچھے مورخ ہی تھے، قدیم خطاطی اور نقاشی کی تنقید میں اُن کا نقطۂ نگاہ جمالیاتی کم اور مورخانہ زیادہ تھا، وہ خط اور تصویر کے محاسن اور عیوب سے اِتنی بحث نہ کرتے تھے جس قدر اس سے کہ فلاں خط یا فلاں تصویر تاریخی تدریج کے اعتبار سے کس دور اور کس زمانے سے متعلق ہے، بلاشبہ ان امور کے بارے میں بھی ان کی معلومات کچھ کم نہ تھیں مگر ان کا ذہن ایک مورخ کا ذہن اور ان کی نظر ایک ماہرِ تاریخ کی نظر تھی، ادبی تنقید کے بارے میں بھی یہی ان کا امتیازی رجحان تھا، ان میں نقد و جرح کی بے نظیر قوت تھی، مگر ان کا اسلوبِ انتقاد مورخانہ تھا، "تنقیدِ شعر العجم"، "آبِ حیات" پر نظر اور پروفیسر عبد الغنی کی کتاب " فارسی ادب مغلوں سے پہلے کا تبصرہ- ان سب تحریروں میں تاریخ ہر جگہ ان کی رہنمائی کرتی نظر آتی ہے، یہی اُن کے لیے مشعلِ راہ ہے اور یہی ان کا موثر ہتھیار، حافظہ غیر معمولی پایا تھا اور سنین کے استحضار پر بڑی قدرت تھی، شاہ نامے کی داستانوں سے لے کر جدید ترین واقعات کی حد تک سال اور مہینے اُن کے حافظے میں محفوظ تھے اس بارے میں غلطی کرنے والا ان کی گرفت سے بچ کر نہ جا سکتا تھا اِلّا یہ کہ اُن کی رواداری خود ہی اُسے یہ کہہ کر چھوڑ دے۔

کہ ع جا چھوڑ دیا حافظِ قرآن سمجھ کر

پروفیسر شیرانی کی مصنفانہ زندگی میں شعر العجم کا واقعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے، علامہ شبلی کی شعر العجم پر ہاتھ ڈالنا کسی معمولی آدمی کا کام نہ تھا، شعر العجم کی شہرت اور قبولِ عام، اشعار کا عمدہ انتخاب، تشریح و تعبیر کا دل آویز پیرایہ، مولانا شبلی کی مورخانہ عظمت، شبلی اکیڈیمی کا رعب اور دبدبہ! عام قابلیت کا آدمی قلم اُٹھانے کے تصور ہی سے کانپ اُٹھتا! مگر پروفیسر شیرانی کو اپنے فن پر پورا پورا اعتماد تھا، اُنھوں نے "شعر العجم" کے تاریخی پہلو پر حملہ کیا ـــــ اور یہ وہ پہلو تھا جس پر (واقعات نے ثابت کر دیا ہے کہ) حملہ ہو سکتا تھا، مگر اس میں بھی پروفیسر شیرانی محض مورخ تھے، جمالیاتی تنقید یہاں بھی نہیں۔ (یہی حال آبِ حیات کی تنقید کا ہے)۔

الغرض شیرانی کا ذہن اور نقطۂ نظر از سرتاپا مورخانہ تھا، وہ مورخ پہلے تھے اور نقاد بعد میں، انھوں نے اپنی تاریخ دانی کو انتقاد کی خدمت میں صرف کیا۔

ان کی تحقیق اور تنقید نے ارزاں تصنیف اور ناقص تحقیق کی سخت حوصلہ شکنی کی، شیرانی صاحب کی تنقیدوں کے بعد بڑے بڑے مصنف بھی پوری تحقیق کے بغیر اپنے علمی نتائج کو ملک کے سامنے پیش کرنے سے ڈرنے لگے اور حق تو یہ ہو کہ شیرانی صاحب نے تصنیف اور تحقیق کا معیار بہت بلند کر دیا۔

پروفیسر شیرانی کی طبیعت میں نقد و نظر کا مادّہ فطری طور پر موجود تھا، مگر ان کی محنت پسندی اور سخت کوشی نے اس جوہر کو چمکایا وہ ذہنِ درّاک اور طبعِ خارا شگاف رکھتے تھے، لاہور میں وارد ہو کر ان کی اِس صفت کو پروفیسر محمد شفیع صاحب کی رفاقت اور صحبت سے بڑی ترقی ہوئی، یہ اسی محنت پسندی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے اپنے تنقیدی کام کی خاطر شاہ نامہ فردوسی کا ایک ایک لفظ پڑھا اور شاید بار بار پڑھا، کلیاتِ عطار کے ہزارہا اوراق کو گہری نظر سے دیکھا، انوری، خاقانی، سنائی، عثمان مختاری کے کلام کا ناقدانہ مطالعہ کیا اس کے علاوہ اور بھی ایسے ایسے محنت طلب کام کیے کہ عام طور پر ہندستان کی آب و ہوا اُن کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی۔

مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی (صدر یار جنگ نے ایک مرتبہ فرمایا اور کتنا صحیح فرمایا کہ "شیرانی کی گرفت درشت مگر دُرست ہوتی ہو خصوصاً کم کوش مصنفوں اور کام چور محققوں کے لیے تو "سنگ آمد و سخت آمد کا مضمون ہو۔

پروفیسر شیرانی کی گرفت دُرست بھی ہوتی تھی اور لاکلام بعض اوقات دُرشت بھی! اور سچ تو یہ ہو کہ اُن کی گرفت میں آنے والوں کے لیے "سپر انداختن" کے سوا کوئی چارہ کار بھی نہ ہوتا تھا، شیرانی صاحب کی تنقید کے ساتھ بعض دُوسرے اوصاف اس طرح ہم عنان چلتے تھے کہ اُن کا حملہ بے پناہ ثابت ہوتا تھا، سب سے بڑی صفت اُن کی وسعتِ نظر تھی، فارسی اور اُردو ادب کے بڑے بڑے شاہ پاروں پر عبور تھا اور ایک مورخ ہونے کے لحاظ سے انھیں "مآخذ" اور مصادر کی کامل واقفیت تھی، زبان اور ادب کی چند در چند تبدیلیوں کے خصوصی رنگوں کو پہچانتے تھے، زبان، ادب، لغت، تاریخ اور آثارِ عتیقہ

کا علم ہر وقت ان کی دست گیری کے لیے تیار رہتا، اس پر حافظہ بلا کا تھا۔ چنانچہ استشہاد میں بیسیوں اشعار حسبِ ضرورت زبان پر آجاتے تھے، وہ اپنے نقطۂ نظر کے اثبات میں بے شمار دلائل لا سکتے تھے ان کے وسیع اور جامع کتب خانے میں اس علمی "حرب و ضرب" کے لیے ہر قسم کے 'اسلحہ' موجود رہتے تھے جن کا استعمال وہ بڑی مہارت اور سلیقے سے کیا کرتے تھے، جن دنوں پروفیسر شیرانی اس قسم کے کسی 'جہاد' میں مصروف ہوتے تھے۔ اس زمانے میں اُن کا سب سے بڑا موضوعِ سخن یہی ہوا کرتا تھا، ایسے زمانے میں وہ اپنے موضوع سے متعلق کتابوں کی تلاش میں نکلا کرتے اور عجیب بات یہ ہے کہ وہ اکثر اپنے مطلوب کے حصول میں کام یاب ہو جاتے تھے، اُن کے کتب خانے کی سب سے بڑی صفت یہی ہے کہ اس میں کتابیں اور مخطوطات بعض خاص مباحث اور مضامین کے تعلق میں جمع کی گئی ہیں،

مختصر یہ کہ پروفیسر شیرانی ہمارے دور کے بہت بڑے نقاد مورخ تھے، وہ واقعات کی صحت و صداقت پر جان دیتے تھے اور اس معاملے میں کسی غلطی اور غلط بیانی کو معاف نہ کر سکتے تھے، سچائی کی تلاش ان کا ایمان تھا جس کی خاطر اُنھوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کی بھی پروا نہ کی، انھوں نے تاریخ اور ادب کی بڑی بڑی غلطیوں کی اصلاح کی اور ایسے ایسے پختہ نظریوں کے طلسم کو توڑا جن کی جڑیں علمی دُنیا میں بہ طور ایک حقیقتِ ثابتہ کے راسخ اور پکی ہو چکی تھیں، ان سب امور میں اُن کی تحقیق کے طریقے یکساں تھے۔ تاریخی نقطۂ نظر کا استعمال اور اندرونی شہادتوں سے استدلال تقریباً ہر موقع پر اُن کی جرح کی بنیاد قرار پاتا ہے، محض روایت پر وہ اعتماد نہ کرتے تھے بلکہ درایت کو بھی کام میں لاتے تھے، تاریخ کیا کہتی ہے، مصنف کے بیانات کہاں تک اس کی تائید کرتے ہیں، اسلوبِ بیان اور خصائصِ زبان کس حد تک تصدیق یا تردید کر رہے ہیں، یہ اور اس قسم کے بہت سے اصولی سوالات اکثر و بیش تر اُن کے پیشِ نظر رہتے تھے۔

محمود اور فردوسی پروفیسر شیرانی کو فردوسی اور محمود دونوں کی زندگی اور کارناموں سے محبت تھی، وہ محمود کی شخصیت کے بے حد مداح تھے اور یہ شاید اسی نفسی مماثلت کا نتیجہ تھا کہ "ہمارے محقق شفیق کا فردوسی محمود کی طرح "بت شکنی" میں ہی نام پایا۔ اگرچہ شیرانی صاحب کے تعمیری

کاموں کی کچھ کمی نہیں پھر بھی ادب اور تاریخ کے بہت سے غلط نظریوں اور عقیدوں کو انھوں نے جس شدت اور قوت کے ساتھ توڑا اس کی بنا پر اگر انھیں بھی "بت شکن" کہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

محمود اور فردوسی کے باہمی تعلقات کی داستان غلطیوں اور غلط فہمیوں سے بھری پڑی تھی شیرانی صاحب نے عالمانہ تحقیق کے ذریعے افسانہ وحقیقت کا فرق واضح کیا۔

شاہ نامۂ فردوسی کے بارے میں نیم تاریخی روایات نے آج تک دُنیا کو اِس فریب میں مُبتلا کر رکھا تھا کہ اس کی ابتدا محمود غزنوی کی فرمایش سے ہوئی، محمود کے دربار میں فردوسی کا عُنصری کی وساطت سے پہنچنا اس کے بعد محمود کا شاہ نامے کی فرمایش کرنا، شاہ نامے کی تکمیل پر بادشاہ کا اپنے وعدے سے پھر جانا فردوسی کا اس سے ناراض ہوکر ہجو لکھنا اور غزنی سے بھاگ کر پہلے طبرستان پھر طوس جانا، آخر میں محمود کا پشیمان ہونا اور موعودہ انعام بھیجنا مگر اُس کا ایسے وقت پہنچنا جب کہ سوءِ اتفاق سے فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا۔ یہ تمام روایات ہمارے دماغ میں اس طرح جڑ پکڑ چکی تھیں کہ اُن کی صداقت سے انکار کرنا مسلّمات سے انکار کرنے کے مرادف سمجھا جاتا تھا، مگر شیرانی صاحب نے اِن حکایات کا تار پود بکھیر کر رکھ دیا اور محکم دلیلوں سے یہ ثابت کر دکھایا کہ اس افسانے کی بیش تر جزئیات فرضی اور وضعی ہیں جن کی ساخت اور ترتیب فردوسی کے زمانے کے بہت بعد بعض خاص اغراض کے ماتحت عمل میں آئی، اس افسانے کی تردید میں شیرانی صاحب نے سب سے زیادہ خود شاہ نامے کی اندرونی شہادت سے کام لیا ہے جس سے قوی تر اور قابلِ قبول تر کوئی سند ہو نہیں سکتی، شیرانی صاحب نے خود شاہ نامے سے یہ ثابت کیا کہ فردوسی نے اس نظم کو۔ محمود کی فرمایش سے نہیں۔ بلکہ محض تفریحاً اپنی بیوی کے ایما سے شروع کیا تھا، اس لحاظ سے داستانِ بیژن شاہ نامے کی اوّلین نظم ہے۔ "جب اس نظم نے شائع ہوکر قبولِ عام کا خلعت حاصل کر لیا تو دوستوں کی تحسین اور سخن فہموں کے اصرار نے فردوسی کو تمام شاہ نامے کی نظم پر آمادہ کیا" دقیقی کی یاد اُن دِنوں میں تازہ تھی، فردوسی اس کے نقشِ قدم پر چل کر ویسی ہی ہر دل عزیزی اپنے لیے حاصل کرنا چاہتا تھا، شاہ نامے کو منظوم کرنے کے خیال سے وہ اپنے وطن سے روانہ ہوکر پہلے بخارا پھر مرو اور ہرات پہنچا تاکہ دفترِ پہلوی کو حاصل کرکے قدیم داستانوں ـــــ

واقفیت پیدا کرے، اس سفر میں اس کو بعض ایسے سرپرست مل جاتے ہیں جو اسے شاہ نامے کی تکمیل پر اُبھارتے ہیں۔ اُن کی ترغیب سے فردوسی دربارِ غزنی میں آنے سے بہت پہلے شاہ نامے کی نظم پر کمربستہ ہوتا ہی، داستانِ بیژن سنہ ۳۶۵ھ میں شائع ہوچکی تھی، سنہ ۳۷۰ھ میں وہ شاہ نامہ لکھنا شروع کرتا ہی، جب اس کا بیش تر حصہ لکھا جاچکتا ہی تو اپنے دوست منصور بن محمد کی نصیحت کے مطابق وہ دربارِ غزنی کی طرف رجوع کرتا ہی جہاں بالآخر شاہ نامے کی تکمیل ہوتی ہی۔ افسوس ہی کہ فردوسی کو دربارِ غزنی سے قدردانی کی جو توقع تھی وہ پوری نہ ہوئی اِس لیے نہیں کہ محمود نے وعدہ شکنی کی (کیوں کہ محمود کے وعدے اور فرمایش کا عقیدہ تاریخ کے لحاظ سے غلط ثابت ہوا) بلکہ محض اس وجہ سے کہ اس جاں کاہی اور محنت کی بنا پر فردوسی اپنے آپ کو شاہی قدردانی کا مستحق خیال کرتا تھا جس سے وہ محروم رہا۔

اب رہا یہ سوال کہ سلطان محمود نے فردوسی کی قدردانی کیوں نہ کی؟ یا یہ کہ سلطان کو برگشتہ کرنے میں کس کا ہاتھ تھا؟ سو اس کے مختلف جواب دیے جاتے ہیں۔ شیرانی صاحب کی تحقیق یہ ہی کہ فردوسی کی ناکامی کی ذمہ داری بعض ایسے اتفاقاتِ سیئہ پر ہی جو شاہی درباروں میں اکثر رُونما ہوتے رہتے ہیں" فردوسی کی ناکامی کا اصلی سبب شیرانی صاحب کے خیال میں غریب فضل بن احمد کی تباہی، قید اور ہلاکت سے تعلق رکھتا ہی جو واقعہ شاہ نامے کے اختتام کے قریب زمانے میں رُونما ہوتا ہی" فضل بن احمد وزیر، فردوسی کا قدردان تھا آخری زمانے میں وہ حریفوں کی سازشوں کا شکار ہوکر بادشاہ کی نظروں سے گر گیا تھا، فردوسی جو اس کا دوست خیال کیا جاتا تھا وہ بھی معتوب ٹھیرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب اور تاریخ کا یہ شاہ کار اس شاہانہ صلے سے محروم رہ گیا جس کی فردوسی کو توقع تھی۔

ہجو کا افسانہ شیرانی صاحب نے فردوسی کی ہجو کے واقعہ کو بھی بالکل بے اصل ٹھیرایا ہی۔ دلائل ان کے یہ ہیں کہ فردوسی ایک بلند حوصلہ اور عالی ظرف انسان تھا، سلطان کی ناقدردانی کا رنج اُسے ضرور ہوا مگر اس نے اس صدمے کو صبر اور تحمل کے ساتھ برداشت کیا ہوگا۔ "شاہ نامہ

ایک عظیم کتاب ہے اس میں فردوسی نے دوست اور دشمن دونوں کا ذکر کیا ہے مگر کوئی موقعہ ایسا نظر سے نہیں گزرا جہاں فردوسی یاس و قنوط، رنج و غصہ اور طیش میں آکر اپنی متانت اور تہذیب کو ہاتھ سے کھو کر عامیانہ زبان استعمال کرنے پر جائے کہ وہ زبان جو کہا جاتا ہے کہ فردوسی نے ہجو میں سلطان کے حق میں استعمال کی ہے۔" (چار مقالے ص ۳۷)

اس کے علاوہ شیرانی صاحب کہتے ہیں "یہاں اس سوال پر بھی غور کرلینا چاہیے کہ آیا فردوسی کو ہجو لکھنے کا حق بھی پہنچتا ہے یا نہیں؟" اس کا جواب بڑی تفصیل سے دیتے ہوے یہ فیصلہ کیا ہے کہ محمود نے بعض اسباب کی بنا پر بے قدری ضرور کی مگر "یہ ناقدردانی ہجو کے واسطے وجہ جواز نہیں بنائی جاسکتی"۔ شیرانی صاحب ہجو کے واقعے سے انکار کے لیے خود شاہ نامے کی سند پیش کرتے ہیں:-

"ہجو کے بارے میں عالمگیر اعتقاد کے باوجود میری سوے ظنی تعجب کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی بالخصوص جب کہ میں اس عقیدے میں بالکل تنہا ہوں اس لیے کہ ہجو سے آج تک کسی نے انکار نہیں کیا ہے اور نہ کسی قسم کا اشتباہ اس پر کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ اوپر دکھایا جاچکا ہے میں محض شاہ نامے کی سند پر اس کے وجود سے منکر ہوں، اس مسئلے کا بہترین فیصلہ تنقید کے ہاتھ میں ہے۔" (ص ۴۲)

پروفیسر شیرانی نے ہجو کی تنقید میں جس زورِ استدلال اور تجزیہ و تنقیح کی قوت کا ثبوت پیش کیا ہے اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم ملتی ہیں، ہجو کی ابتدا اور اس کی عہد بہ عہد تعمیر پر واقعات اور تاریخ کی ایسی روشنی ڈالی ہے کہ ہر انصاف پسند آدمی یہ ماننے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ فردوسی کی ہجو یاروں کی تراشیدہ ہے، ابتدا میں ہجو کی کوئی اصلیت نہ تھی۔ اس کا آغاز فردوسی کے زمانے کے بعد ہوا، پانچویں صدی ہجری میں سب سے پہلے ہجو کے جراثیم پیدا ہوچکے تھے، دیباچۂ قدیم پر اس کا پرتو نظر آتا ہے بعد میں تدریجی طور پر ہجو کے اشعار کی تعداد بڑھتی گئی، چھٹی صدی ہجری کے وسط میں اس کے گل تم چھ اشعار تھے، بعد میں بڑھتے بڑھتے ۱۰۵ (نول کشوری نسخہ) بلکہ ۲۰۰ ابیات تک پہنچ گئے۔ شیرانی صاحب کا قیاس یہ ہے کہ محمود کی ناقدردانی کے خلاف فردوسی کے ہجو یہ احتجاج کا افسانہ دراصل بعد

کے شعرا کا ایجاد کردہ ہے جنھوں نے حفظِ نوع کے لیے ایک ہتیار یہ بھی ایجاد کیا اور اسے "ہر سلطان اور امیر کے لیے سبقِ عبرت بنایا گیا کہ شعرا کے ساتھ سلوک مرعی رکھنے میں احتیاط سے کام لینا چاہیے ورنہ کہیں وہی حشر نہ ہو جو محمود غزنوی کا ہوا" پھر زبان، اسلوب، ترتیب، ساخت، روایت اور درایت غرض ہر لحاظ سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچتی ہے کہ مروجہ ہجو کا فردوسی سے کوئی تعلق نہیں۔

یہی حال فردوسی کے مذہب کا ہے۔ پرانی روایات اس کو شیعہ بیان کرتی ہیں۔ شیرانی صاحب کا فیصلہ یہ ہے کہ فردوسی کو شیعہ قرار دینا صحیح نہیں، کیوں کہ زیادہ شواہد اس کے تسنن پر دلالت کرتے ہیں" فردوسی کی حیثیت زیادہ تر ایک دُنیادار مسلمان سے ملتی جُلتی ہے جس کو مذہب کا شغف نہ ہو وہ کوئی متقی اور دین دار مسلمان نہ تھا اور نہ فقیہہ اور عالم، مذہبی رنگ اس پر نہ کبھی کھلا اور نہ اس میں انہماک رہا" وہ حکمت و فلسفہ کا دِل دادہ تھا اور اسی نقطۂ نظر کا اظہار شاہ نامے میں بیش تر موقعوں پر ہوا ہے۔

فردوسی کی یوسف زلیخا اسی قسم کا ایک اور غلط خیال یہ ہے کہ فردوسی نے شاہ نامے کے بعد یوسف زلیخا کے نام سے ایک اور کتاب لکھی تھی، عجیب بات یہ ہے کہ آج تک اس کو لوگ صحیح تسلیم کرتے آئے ہیں۔ شیرانی صاحب نے لسانی دلائل اور شواہد سے اس خیال کی تردید کی ہے، یہ بھی پروفیسر شیرانی کے ناقدانہ کلام[1] کا عمدہ نمونہ ہے، اس میں فارسی زبان

[1] پروفیسر شیرانی صاحب نے تاریخ ادب فارسی کی اس غلطی کی بھی اصلاح کی کہ دیوانِ معینی جو شیخ معین الدین اجمیری کی طرف غلط طور پر منسوب ہے در اصل ایک دُوسرے صوفی شاعر معین کا ہے، یہاں بھی اسلوب اور زبان کی خصوصیات سے رہنمائی حاصل کی گئی ہے، اسی طرح شیخ فریدالدین عطار کی طرف بعض مثنویات مثلاً مظہر العجائب اور لسان الغیب کا غلط طور پر انتساب ہوا ہے اس کی بھی اندرونی شہادتوں سے تردید کی ہے، خالق باری امیر خسروؒ کی طرف منسوب چلی آتی تھی اس کو بھی بے اصل قرار دیا ہے، اسی طرح پرتھی راج راسا غوری عہد کے ایک شاعر چاند بردائی سے وابستہ کی جاتی تھی مگر محقق شیرانی کی گہری نظر نے یہ نکتہ ڈھونڈ نکالا کہ اس کتاب میں بعض ایسی باتیں اور واقعات درج ہیں جن کا تعلق مغلیہ عہد سے ہے [تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو پروفیسر شیرانی کی کتاب پرتھی راج راسا مطبوعہ انجمن ترقی اُردو ہند]

کے مختلف اسالیب کو سامنے رکھ کر اور مختلف زمانوں کی زبان کو پیشِ نظر رکھ کر یہ قطعی نتیجہ نکالا ہو کہ یہ کتاب فردوسی کی نہیں ہوسکتی ،

شاہ نامے کا مطالعہ میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ شاہ نامہ پروفیسر شیرانی کی مرغوب ترین کتاب تھی عجم کے اس بے نظیر رزمیہ کے اکثر اشعار انھیں یاد تھے ۔ اس کے متعلقہ مسائل اور واقعات کی معمولی معمولی باتوں کا انھیں علم تھا۔

فردوسی کی ہزار سالہ برسی کی یادگار میں جو کتاب شائع ہوئی ہی اس میں پروفیسر شیرانی کی شاہ نامہ دانی کا بڑے شان دار الفاظ میں اعتراف کیا گیا ہی۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مرحوم نے شاہ نامے کا مطالعہ جس تنقیدی نظر سے کیا ہی اس کی مثالیں بہت کم ملیں گی ۔

سُلطان محمود پروفیسر شیرانی کی محبوب شخصیتوں میں تھا وہ اپنے وسیع مطالعات کے دوران میں اس نام ور سُلطان کی سیرت اور کارناموں کا بہ غور جائزہ لیتے نظر آتے ہیں ، فردوسی کی ناکامی اور اس کی ہجو کے بارے میں دُنیا کو سلطان کے خلاف جو شکایت بلکہ غصہ اور احتجاج تھا اس کو انھوں نے اپنے تجزیے کی قوت سے بہت حد تک دُور کردیا ہی ، عطّار کی وسیع و عریض کلیات کا مطالعہ کرتے وقت الٰہی نامے میں جب انھیں اپنے محبوب سُلطان کی خوش نما تصویر نظر آتی ہی تو وہ بے اختیار اس کو دُنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ عطّار کی حکایات سلطان کو ایک رحم دل ، نیک طینت ، صاحب تدبیر اور نکوکار بادشاہ کے رنگ میں پیش کرتی ہیں یہ اس بات کا ثبوت ہی کہ روایات جتنا ہم ماضی کی طرف بڑھتے جائیں سلطان کی سیرت کو روشن سے روشن تر بنا رہی ہیں جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہی کہ بعد کے راویوں اور مورخوں نے کسی خاص غرض سے سلطان کو بدنام کیا ہی[۵]

تنقیدِ شعرا لعجم پروفیسر شیرانی کے تنقیدی کارناموں میں سب سے زیادہ اہمیت تنقیدِ شعرالعجم کو حاصل ہی، شعرالعجم ملک میں جتنی مقبول تھی شیرانی صاحب کی تنقید کا اسی نسبت سے چرچا ہوا افسوس

---

[۵] شیخ فریدالدین عطّار اور حکایاتِ سلطان محمود (اورنٹیل کالج میگزین فروری ۱۹۲۵ء)

ہر کہ اس تنقید کے بارے میں جتنی رائیں ظاہر کی گئی ہیں، مخالف اور موافق دونوں فریقوں نے، بنیادی اصول سے کہیں زیادہ اس کو علامہ شبلی کی تنقیص اور تحسین کے معیار سے پرکھنے کی کوشش کی، میں تسلیم کرتا ہوں کہ شیرانی صاحب کی تنقید کا (خصوصاً ابتدائی مضامین میں) لہجہ تلخ تھا جس کی بنا پر مولانا عبدالحلیم شرر جیسے بزرگ کو بھی دل گداز میں یہ کہنا پڑا کہ "تنقید کے جائز اور صحیح ہونے میں کلام نہیں مگر نقاد کا لہجہ بہرحال درشت ہی اور اس میں ذاتی پرخاش کا پہلو نظر آتا ہی" مگر میں کہتا ہوں کہ اس عیب کو تسلیم کر بھی لیا جائے پھر بھی شعر العجم میں تاریخ اور واقعات کی غلطیوں کی اصلاح کی کوشش ہر طرح مستحسن تھی۔ ادب میں نقد و نظر کا سلسلہ ہمیشہ موجود رہا ہی، انتقاد کی تلوا سے شیوخ عظام اور ائمہ کبار بھی نہیں بچ سکے، من صنف فقد استھدف کا قانون ہر ملک اور ہر صدی میں رائج رہا ہی، ایک ابوالقاسم البصری نے عربی ادب کے بلند ترین شاہ پاروں پر جو رد لکھے اور "تنبیہات" کے نام سے کتاب مرتب کی اس میں جاحظ، مبرّد، سجستانی، ابن ولاد مصری اور ابن سلام جیسے باکمال عالم اور ادیب شامل ہیں، تنقید کے اس ہمہ گیر احتساب سے علامہ شبلی کو کیسے مستثنا کیا جا سکتا ہی۔

تنقید شعر العجم اب کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہی، اس کے پیش کلام اور دیباچے میں پروفیسر شیرانی نے اپنی تنقید کا مقصد خود واضح کیا ہی:۔

> "میں نہایت وثوق کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ تنقید ہذا مولانا شبلی مرحوم کی فضیلتِ علمی کی منقصت نہیں بلکہ محض احتجاج ہی اس مروجہ روش کے خلاف جس میں ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید سے اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں، ہم تاریخی واقعات اور سوانح وحالات لکھتے وقت اس قدر تکلیف گوارا نہیں کرتے کہ ان کو نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھ لیں اور اُن کی صحت و درستی کے متعلق اپنا اطمینان کرلیں، میں اُن بزرگوں کے ساتھ بھی اتفاق نہیں کرتا جو شعر العجم کو حُسن و عشق کا صحیفہ کہ کر اُس کے تاریخی پہلو کی اہمیت کو گھٹانا اور تنقید کی ضرورت کو اس سے مٹانا چاہتے ہیں۔"

پھر کتاب کے دیباچے میں اپنے اصولِ کار کی اِن الفاظ میں صراحت کرتے ہیں :۔

"علامہ شبلی مرحوم زمانہ حال کے اُن چند مُستند افاضل میں سے ہیں جن کا وجود مسلمانوں کے لیے ہمیشہ مایۂ ناز رہے گا ، ان کی متعدد تصانیف نے ان کو آسمانِ علم پر آفتاب بنا کر چمکایا ہے۔

"مرحوم کا شمار اُن خوش نصیب مصنفین میں کیا جاسکتا ہے جن کے فرزندانِ روحانی نے اُن کے دورانِ حیات میں قرار واقعی قدر و منزلت حاصل کرلی ہے۔ جس کے حقیقت میں وہ مستحق ہیں۔

"مرحوم نے تاریخ نگاری کی بُنیاد ایسے زمانے میں ڈالی جب فنِ تاریخ کا شوق ہمارے دل سے محو ہوچکا تھا، اُردو زبان تاریخی کتابوں سے بالکل ہی مایہ تھی اور ملک کا مذاق نہایت پستی کی حالت میں تھا ایسے جمود کے وقت میں ان کے قلم نے اس فن کے احیا میں وہ زبردست اور قابلِ قدر خدمت کی جو صدیوں تک یادگار رہے گی۔

"تاریخ میں ان کی وسعتِ معلومات کا اندازہ مرحوم کی ان متعدد اور مختلف الموضوع تصانیف سے لگایا جاسکتا ہے جو اُردو ادبیات کی چیدہ اور منتخب کتابوں میں مانی جاتی ہیں۔

"فارسی نظم کی تاریخ میں اُردو زبان کی بے بضاعتی محسوس کرکے علامہ نے شعرالعجم تصنیف کی اس موضوع پر اب تک فارسی اور اُردو میں جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں، شعرالعجم ان میں بغیر کسی استثنا کے بہترین تالیف مانی جاسکتی ہے......"

میں سمجھتا ہوں کہ پروفیسر شیرانی کی جانب سے علامہ شبلی کی خدمات اور شعرالعجم کی اہمیت کا یہ اعتراف حقیقت میں بہت بڑا اعتراف ہے، اس سے یہ عام شکایت بڑی حد تک رفع ہوجانی چاہیے کہ شیرانی صاحب نے یہ سب کچھ علامہ کی تنقیص کے لیے کیا ہے، دُنیا کے کسی مصنف کی کتاب بے عیب نہیں مانی جاسکتی، اس لحاظ سے شعرالعجم بھی بے عیب نہ تھی تاریخی صداقت کا پاس ہر محقق اور مصنف کا فرض ہے، اگر شعرالعجم میں اس پہلو سے کچھ کمزوریاں تھیں تو اُن کی اصلاح نے شعرالعجم کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا

ہو سکی۔

شعرالعجم کے خلاف شیرانی صاحب کو جو شکایتیں ہیں اُن میں سے ایک یہ ہی کہ علامہ شبلی نے بعض اوقات محض دل چسپی اور رنگینی کو اہمیت دی ہی، اور اس مقصد کے پیشِ نظر کافی تحقیق اور چھان بین نہیں کی "غیر تاریخی افسانوں نے شعرالعجم میں قابلِ عزت جگہ پائی ہی" عام تذکرہ نگاروں کے بیانات کو جرح و تعدیل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش نہیں کی، ایک شاعر کے ابیات دُوسرے شاعر کی طرف منسوب کر دیے ہیں، بعض ضروری معاملات میں اجتہاد کو استعمال نہیں کیا، دو مختلف روایتوں میں "خوش خلق حاکم کی طرح مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو خوش کرنے کی کوشش کی گئی ہی" اور یہ بھی دیکھا جاتا ہی کہ مولانا اپنے پچھلے بیانات کی آگے چل کر خود ہی تردید کر دیتے ہیں، جو جو اطلاعات آسانی سے مولانا شبلی کی دست رس میں آسکیں اُنھیں پر قناعت کی، زیادہ تحقیق و تلاش سے کام نہیں لیا اور سن اور تاریخ کے بارے میں بڑی بے احتیاطی پائی جاتی ہی۔ بس یہی سب سے بڑے اعتراضات شیرانی صاحب کو شعرالعجم کے خلاف ہیں۔ اُن کے صحیح اور برمحل ہونے میں شبہ نہیں کیا جا سکتا، دراصل مولانا شبلی کی بُنیادی مشکل یہ تھی کہ وہ ہمہ داں اور ہمہ فن تھے، ان کی تصانیف ایک فن سے متعلق نہ تھیں، ایک ایسے آدمی کی طرح جو زندگی میں بہت سے کام انجام دینے کی آرزو رکھتا ہو اُنھوں نے اُردو کے آنے والے ادب کی عمارت کے مختلف حصّوں کی بہ یک وقت بُنیاد رکھنے کی کوشش کی، اُن کے دماغ میں صرف ایک منصوبہ نہ تھا جس کی وہ یک سوئی کے ساتھ تکمیل کرتے، ایک وقت میں بہت سے کام کرنے میں جو خامیاں ہو سکتی ہیں وہ علامہ شبلی کی تقریباً سب کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان حالات میں تعجب کی بات یہ نہیں کہ ان کی تصانیف میں غلطیاں موجود ہیں بلکہ تعجب اس پر ہی کہ جو ادب اُنھوں نے پیدا کیا وہ اتنا قوی اور جان دار کیوں کر ہی اور ملک میں اتنا قبولِ عام اُن کی تصانیف کو کیوں کر حاصل ہوا، وجہ اس کی یہ ہی کہ شبلی نے تصنیف و تالیف میں خوش گوار اور دل چسپ اسلوبِ بیان کو بُنیادی مرتبہ دیا ہی، وہ عالم اور محقق ہو کر بھی شگفتہ بیان اور صاحبِ طرز انشا پرداز بننا پسند کرتے ہیں کیوں کہ جو تصنیف ذوق

کی تربیت نہیں کرسکتی یا موضوع میں دل چسپی پیدا نہیں کرسکتی، اس کا زندہ رہنا دشوار ہوتا ہی، اس کے علاوہ تصانیفِ شبلی میں ہر جگہ قومیت اور اسلامیت کی رُوح بیدار نظر آتی ہی، یہ امر بجائے خود قبولِ عام کا باعث ہوا، اس کے برعکس پروفیسر شیرانی ایک محقق مورّخ کی طرح واقعات میں صداقت کے متلاشی تھے اور یک فن ہونے کی وجہ سے انھیں جو یکسوئی حاصل تھی اس کے طفیل وہ معمولی سے معمولی بات کو ڈھونڈنے اور پرکھنے کے لیے وقت، حوصلہ اور طبیعت رکھتے تھے، تنقید شعرالعجم کا ایک ایک صفحہ پروفیسر شیرانی کی وسیع جستجو، تحقیق، تلاش، کوہکنی اور جاں کاوی کا ثبوت ہی، میری ناچیز راے میں تلاش، تحقیق اور نقد و جرح کی جو مثال پروفیسر شیرانی نے پیش کی اُس میں علامہ شبلی اُن کی برابری نہیں کرسکتے۔ مگر اِن اوصاف اور کمالات کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہی کہ کاش پروفیسر شیرانی ادبیاتِ ایران پر کوئی مستقل تصنیف چھوڑ جاتے کیوں کہ تنقید میں وہ مولانا شبلی کی شعرالعجم کے بیانات میں مقید ہو کر رہ گئے ہیں، ان کی وسعتِ معلومات قائم بالذات تالیف کی مقتضی تھی ؎

سفینہ چاہیے اِس بحرِ بے کراں کے لیے

پروفیسر شیرانی نے اپنی تنقید کے پیش کلام میں لکھا ہی کہ "تنقید کے دوران میں مَیں نے نہ صرف تخریبی پہلو پر نظر رکھی ہی بلکہ حسبِ اجازتِ وقت تعمیری کام بھی کیا ہی۔ یوں تو ہر شاعر کے حال میں کم و بیش اِس کا پرتو موجود ہی لیکن انوری، نظامی اور عطار کے تذکرے میں بہت نمایاں ہی"۔ فی الحقیقت پروفیسر شیرانی اپنے اِس دعوے میں حق بجانب ہیں، اُن کی تنقید شعرالعجم کے بارے میں دُنیا جو راے چاہے رکھے مگر میں تو یہی کہوں گا کہ اس تنقید کے بغیر شعرالعجم مکمل نہ تھی ناقص تھی، فارسی ادب کا مطالعہ کرنے والے دونوں سے بے نیاز نہیں ہوسکتے، جب تک شعرالعجم زندہ رہے گی اس وقت تک تنقید بھی زندہ رہے گی۔

پروفیسر شیرانی نے شمس العلما مولوی عبدالغنی کی کتاب "PERCIAN LITERATURE DURING THE PRE-MUGHAL PERIOD" پر بھی تنقید کی ہی۔ اور پروفیسر محمد حبیب (علی گڑھ) کے ترجمے خزائن الفتوح پر بھی تبصرہ کیا ہی، ان میں سے ثانی الذکر کا تجزیہ بے حد تفصیلی ہی، اگر

مترجم کی شہرت کے پیش نظر اس کا امکان نہ ہوتا کہ اس سے انگریزی داں لوگ خزائن الفتوح کے مطالب کو غلط سمجھنے لگیں گے تو پروفیسر شیرانی اس تبصرے پر اپنا وقت ہرگز صرف نہ کرتے (یا بقول خود اُن کے "ضائع نہ کرتے") مگر خزائن الفتوح کی اہمیت کا تقاضا یہ تھا کہ اس کے صحیح مطالب مورخین کے سامنے پیش ہوں۔

رہی پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب سو اس کو قابلِ قدر خیال کرتے تھے، کیوں کہ شیرانی صاحب کو خود بھی ہندستان کے فارسی ادب کے موضوع سے دلچسپی تھی، انھوں نے اپنے شاگردوں کو اس موضوع کے بہت سے حصوں کی تحقیق پر لگایا، قلمی کتابوں کی فراہمی میں بھی یہ موضوع خاص طور پر مدِنظر رہا کرتا تھا، یہی وجہ ہے کہ اُن کے کتب خانے میں ہندستان کی فارسی تصانیف اور ہندستان میں کتابت شدہ قلمیات کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ اس خاص وجہ سے پروفیسر عبدالغنی صاحب کی کتاب اُن کے نزدیک حُسن استقبال کی مستحق تھی، مگر ہمارے فاضل نقاد کے ناوکِ تنقید نے اس "مرغ قبلہ نما" کو بھی سلامت نہ چھوڑا، کتاب کی غلطیوں کی چُن چُن کر اصلاح کی مگر حسبِ معمول تخریبی یا اصلاحی پہلو کے ساتھ ساتھ تعمیری کام بھی کیا ہے، پروفیسر عبدالغنی نے ایک موقع پر محض چند فارسی شاعروں کے کلام کی بنا پر ہندستان کا ایران پر تفوق جتایا ہے مگر پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:-

> "ہمیں تعجب آتا ہے کہ شمس العلما چند شعرا کے نام پیش کرکے ان کی بنا پر ہندستانی شعرا کی ایرانی شعرا پر فضیلت کے خواب دیکھ رہے ہیں حالاں کہ جو امور فارسی کے میدان میں ہندیوں کو ایرانیوں پر تفوق دے سکتے ہیں انھی کو پروفیسر نے پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ مثلاً سب سے قدیم تذکرۂ شعرا اسی سرزمین میں تالیف ہوتا ہے، ایک جماعت شرح نگاروں کی ہے جس نے فارسی اساتذہ ......کے کلام کا مطالعہ کرکے اس پر شرحیں تیار کیں ......
> اس سے بھی اہم اور قیمتی کام فرہنگ نگاروں کا ہے...... فی الحقیقت ہم ہندیوں کے واسطے یہ بجا فخر کا موقع ہے کہ مغرور ایرانی خود اپنی زبان کے بارے میں ہمارا منت کش ہے۔" [رسالہ اُردو جنوری ۱۹۳۱ء ص ۱۰۱]

اس تبصرے کے دوران میں پروفیسر شیرانی نے ہندستان کے فارسی مصنفوں اور شاعروں کی طویل فہرست پیش کی ہی جو شمس العلما کی کتاب میں مذکور نہیں، یہاں پہنچ کر ہمیں پھر افسوس کرنا پڑتا ہی کہ اُستاد مرحوم اپنے اس محبوب موضوع پر بھی کوئی مستقل کتاب نہ لکھ سکے، وہ مجھ سے اکثر اس کا تذکرہ کیا کرتے تھے مگر دوسرے موضوعوں نے فرصت نہ دی۔

اُردو ادب اور زبان

اب میں فارسی ادب پر شیرانی صاحب کے کام کو خیرباد کہتے ہوئے اُردو ادب میں اِن کے کام کا تذکرہ کرتا ہوں، اس سلسلے میں فاضل مرحوم کی تصانیف اور اہم مضامین کی فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہی:-

(۱) پنجاب میں اُردو (کتاب)

(۲) حکیم قدرت اللہ قاسم کے تذکرے مجموعۂ نغز کی تصحیح مع دیباچۂ مبسوط

(۳) بچوں کے نصاب کی کتابیں (رسالہ)

(۴) خالق باری کس کی تصنیف ہی؟ (مضمون)

(۵) ’’اُردو‘‘ پر سلسلۂ مضامین:-

(۱) اُردو زبان اور اس کے مختلف نام

(۲) فارسی تالیفات سے اُردو زبان کے وجود کا ثبوت

(۳) اُردو کے فقرے اور دُہرے ..... فارسی تالیفات سے

(۴) اُردو مغلوں کے دربار میں۔

(۵) اُردو جہاں گیر کے عہد میں

(۶) ہریانہ کے اُردو ادب پر سلسلۂ مضامین

(۷) ’پرتھی راج راسا‘ کی تنقید پر مضامین (اب کتاب کی صورت میں شائع ہوچکے ہیں)

لہ اس سلسلے میں چند مضامین سپرد قلم بھی ہوے مثلاً منیر لاہوری (اورنٹیل کالج میگزین مئی ۱۹۲۶ء، صلائی (ایضاً فروری ۱۹۳۵ء) مخدوم بہاءالدین برناوی (ایضاً اگست ۱۹۲۷ء)۔

(۸) ملا دو پیازہ اور جعفر زٹلی کی مروجہ سوانح عمریوں کا جائزہ اور تنقید (مضمون)

(۹) دائرہ کے مہدویوں کا اُردوٗ ادب کی تعمیر میں حصّہ (مضمون)

(۱۰) تنقیدِ آبِ حیات مولانا محمد حسین آزاد (مضامین)

(۱۱) محمد شاہ کے عہد میں جفت فروشوں کا ہنگامہ۔ مخمّس از بے نوا سنامی[1]

پنجاب میں اُردوٗ اُردوٗ زبان اور ادب کے بارے میں شیرانی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ "پنجاب میں اُردوٗ" کا نظریہ ہے، اس معاملے میں بھی وہ بعض دوسرے مسائل کی طرح "بُت شکن" واقع ہوے ہیں، اُردوٗ کی قدامت کے بارے میں یہ خیال مدّت سے چلا آتا تھا کہ اس کی پیدایش شاہ جہاں کے زمانے میں ہوئی لیکن شیرانی صاحب نے تاریخ اور زبان کی شہادتوں سے یہ ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے کہ اُس کا زمانہ اس سے بہت پُرانا ہے:-

"ہم اُردوٗ کے آغاز کو شاہ جہاں یا اکبر کے دربار اور لشکرگاہوں کے ساتھ وابستہ کرنے کے عادی ہیں لیکن یہ زبان اس زمانے سے بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ میرے خیال میں اس کا وجود انھی ایّام سے ماننا ہوگا جب سے مسلمان ہندستان میں آباد ہیں" (مقدمہ "پنجاب میں اردوٗ")

عربوں کے بعد، شمال کی جانب سے مسلمان حملہ آوروں نے سب سے پہلے پنجاب کو اپنا مرکز بنایا، اس بنا پر اُردوٗ زبان کا پہلا گہوارہ پنجاب ہی ہونا چاہیے اور یہی شیرانی صاحب کی تحقیق ہے اِس کے ابتدائی نقوش پنجاب ہی میں قائم ہوے، اس کے بعد جب فاتحین کی فوجیں دہلی کی طرف بڑھیں تو وہ اپنے ساتھ پنجاب سے ایک ایسی زبان لے گئیں جو مخلوط قسم کی تھی، یہ زبان دہلی سے ہندُستان کے گوشے گوشے میں پھیلی اور ہر جگہ مختلف ناموں سے پکاری گئی، کہیں دکنی، کہیں گجراتی، کہیں دہلوی کہلائی، مگر شیرانی صاحب کے بقول یہ یاد رہے کہ

"اُردوٗ دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی میں جاتی ہے۔"

---

[1] یہ سب مضامین اورنٹیل کالج میگزین میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔

تھیں زبان سے اُردو نے ترقی پائی ہے وہ نہ برج ہے نہ ہریانی، نہ قنوجی بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی' "ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو اپنی صرف و نحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے" "پنجابی اور اُردو میں ساٹھ فی صدی الفاظ کا اشتراک ہے"

شیرانی صاحب سے پہلے بھی بعض لوگ مثلاً پنڈت کیفی اور سرخوش (مصنف اعجازِ سخن) پنجاب کو اُردو کا اوّلین مولد قرار دے چکے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اِن صاحبوں نے محض قیاس اور طباعی سے کام لیا ہے۔ شیرانی صاحب پہلے مورخ ہیں جنھوں نے زبان کے قواعد اور خصائص کے اشتراک کو سامنے رکھ کر اُردو پر پنجاب کے اوّلین اثرات کا سُراغ لگایا ہے۔

"پنجاب میں اُردو" کا نظریہ جب پہلی مرتبہ علمی حیثیت سے اَدبی دُنیا کے سامنے پیش ہوا تو اس پر طرح طرح کے اعتراضات ہوے خصوصاً اس گروہ کی جانب سے جو گنگ و جمن کی وادیوں کو اُردو کی جنم بھومی قرار دیتا ہے مگر آخرِ کار شیرانی صاحب کے لسانیاتی شواہد اور تاریخی استدلال نے دِلوں میں تصدیق کی کیفیت پیدا کر دی گو زبانیں اس کے اقرار سے اب بھی منکر ہیں، پروفیسر گراہم بیلی نے اپنی تصنیف "تاریخ ادب اُردو" میں اس نظریے کی تائید کی ہے اور دوسرے اہلِ علم بھی آہستہ آہستہ اس نقطۂ نگاہ کے قریب آتے جاتے ہیں۔

"پنجاب میں اُردو" کا ردِّ عمل ایک دوسری صورت میں بھی ظاہر ہوا، مختلف صوبوں میں ایک جوابی عصبیت نمودار ہوئی، دکن میں اُردو، گجرات میں اُردو، بہار میں اُردو کی طرح کے عنوان اس کا پتا دیتے ہیں، مگر اہلِ علم جانتے ہیں کہ "پنجاب میں اُردو" کو جو بات نصیب ہوئی وہ دوسروں میں سے کسی کے حصے میں نہ آئی۔

پروفیسر شیرانی نے مذکورہ کتاب میں ہریانہ کے اُردو ادب کا خاص تذکرہ کیا ہے، یہ ادب ہریانہ کے علاقے میں ایسے زمانے میں پھلا پھولا نظر آتا ہے جب کہ دہلی میں ابھی فارسی کے چرچے تھے اور دکن کے ادب سے دہلی ابھی متاثر نہ ہوئی تھی، انھوں نے ہریانی ادب کی بہت سی تصانیف جمع کیں اور اُن کے مضامین کا سیر حاصل تجزیہ کیا، ہریانوی ادب پر اس کتاب سے الگ

بھی انھوں نے مضامین لکھے۔ (جیسا کہ گزشتہ صفحات میں پیش کردہ فہرست سے ظاہر ہوگا)

اُردو اور ریختہ

شیرانی صاحب نے اپنے مضمونوں میں کچھ اور بھی نئی باتیں پیدا کی ہیں جو اُردو زبان اور ادب کے سلسلے میں ہماری معلومات میں بڑا انقلاب پیدا کرنے والی ثابت ہوئی ہیں۔ اِن میں سے ایک "ریختہ" کا معنی ہی' ریختہ کے بہت سے معنی کیے جاتے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی تسلی بخش نہیں' شیرانی صاحب نے ریختن بمعنی موزوں کرنا اور ڈھالنا بتایا ہو' اسی سے مصرع موزوں اور معنی موزوں :-

"آخری معنی کے اثرات میں ریختہ نے ساتویں قرن ہجری میں ہندستان میں نئے معنی پیدا کرلیے ..... ریختہ موسیقی کی بھی ایک اصطلاح ہو جس کا مفہوم یہ ہو کہ جو فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں اس کو ریختہ کہتے ہیں ..... کچھ عرصے کے بعد ریختہ نے موسیقی سے نکل کر عمومیت حاصل کر لی اور اس کا اطلاق ایسے کلام منظوم پر ہونے لگا جس میں دو زبانوں کا اتحاد ہو' .... شروع شروع میں ریختہ نظم کے ساتھ مخصوص ہی۔ ریختہ سے مراد اگرچہ وَلی اور سراج کے ہاں نظمِ اُردو ہی لیکن دہلویوں نے بالآخر اُس کو زبانِ اُردو کے معنی دے دیے "

شیرانی صاحب نے لفظِ اُردو کی بھی بڑی تحقیق کی ہی آپ فرماتے ہیں کہ" لفظ اُردو قرن سابع ہجری کے خونیں واقعات کی یاد ہمارے دل میں تازہ کر دیتا ہی جب سنہ ۶۱۷ ہجری میں چنگیزی لشکروں نے قراقرم سے خروج کرکے اور مختلف دستوں میں تقسیم ہوکر دُنیا کی فتح کا بیڑا اُٹھایا تھا..... اس کے بعد لفظ اُردو ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں رائج ہوجاتا ہی۔ یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہی یعنی اوردا ' اوردہ ' اوردو اور اُردو جس کے معنی فرودگاہ' لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر اور حصۂ لشکر کے ہیں' ...... نیز بمعنی خیمہ ' بازار لشکر' حرم گاہ' محل و محل سرائے شاہی اور قلعہ ......"۔

لفظِ اُردوٗ کی تحقیق شیرانی صاحب نے اپنے ایک مضمون" اُردوٗ زبان اور اس کے مختلف نام[1]" میں کی ہے اور ہر عہد میں اس کے معنی اور مفہوم کو شواہد کے ذریعے متعین کیا ہے، ہندستان میں عہدِ مغلیہ میں شاہی لشکر اور شاہی فرودگاہ کے معنے میں مستعمل ہے "اُردوے ظفر قرین" کے سکّے کی بحث بہت دل چسپ ہے، اس کے بعد قاضی اُردوٗ، اُردوٗ بیگی یا اوردہ بیگی، اُردوٗ کا مندر، اُردوٗ بازار کی تشریح ہے، زبان کے معنی میں اُردوٗ کا استعمال شیرانی صاحب کی تحقیق کی رُو سے، پہلی مرتبہ خانِ آرزو کی تصانیف خصوصاً نوادرالالفاظ اور مثمر میں ہوا ہے، اس کا اطلاق اس زبان پر ہوا ہے جو قلعۂ معلّیٰ سے متعلق ہے، اس لحاظ سے، خاص شہرِ دہلی کی زبان اور قلعہ معلّیٰ کی زبان میں بھی فرق ظاہر کیا ہے۔

اُردوٗ کی قدامت اُردوٗ کی قدامت کے سوال پر پہلے بحث ہو چکی ہے، اس پر اِتنا اضافہ اور کیا جاتا ہے کہ شیرانی صاحب نے اُردوٗ کی قدامت ثابت کرنے کے لیے البیرونی کی عربی کتابوں کے علاوہ، ہندستان کی فارسی کتابوں سے ہندی محاورے اور ترکیبوں کی ایک طویل فہرست نکالی ہے جس سے مختلف زمانوں میں اُردوٗ کی تدریجی ترقی کا پتا چلتا ہے، ہندی نژاد مصنف اپنی فارسی کتابوں میں ٹھیٹھ ہندی محاوروں کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اسی وقت ایک ایسی زبان وجود میں آرہی تھی جسے ہندی سے ممیز نام "اُردوٗ" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، اس غرض سے شیرانی صاحب نے ہندستان کے فارسی ادب کی بیسیوں کتابیں دیکھی ہیں، ان کی یہ جستجو اور محنت حیرت انگیز ہے۔

نصاب کی کتابیں اس ضمن میں شیرانی صاحب نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ نویں صدی ہجری میں دیسی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی تحریک خاص طور پر نمایاں ہوئی، اس کا اظہار فارسی عربی ہندی نصابوں کی صورت میں ہوا، اس زمانے میں بہت سے ایسے فرہنگ

---

[1] اورنٹیل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۹ء

لکھے جاتے ہیں جن سے مقصود بچّوں کو دیسی زبان کے ذریعے فارسی پڑھانا تھا، اس موضوع پر "بچّوں کے تعلیمی نصاب" کے عنوان سے ایک طویل اور مفصّل مضمون انھوں نے لکھا جو حسبِ معمول ان کی علامہ اور محققانہ تلاش اور تحقیق کا عمدہ نمونہ ہی (روداد ادارہ معارف اسلامیہ منعقدہ اپریل ۱۹۳۳ء)۔

خالق باری نصابوں کی بحث میں خالق باری کی تحقیق خاص ذِکر کے قابل ہی، یہ کتاب امیر خسرو کی تصنیف سمجھی جاتی تھی مگر پروفیسر شیرانی کے تنقیدی مطالعے نے یہ بات ظاہر کی کہ اس میں کئی باتیں ایسی ہیں جو زمانی اور لسانی لحاظ سے امیر خسرو کی طرف منسوب نہیں ہوسکتیں اور اب یہ راز کھُلا کہ یہ کتاب کسی خسرو شاہ کی لکھی ہوئی ہی جو امیر خسرو سے مختلف اور بہت بعد کا آدمی ہی۔

پرتھی راج راسا شیرانی صاحب نے پرتھی راج راسا کا بھی ناقدانہ مطالعہ کیا ہی۔ یہ امر مسلّم ہی کہ ہندی کے قدیم ترین نمونے دست یاب نہیں ہوتے، ہندی ادب کے بعض مورّخ پرتھی راج راسا کو غوری عہد کی چیز کہ کر چاند بردائی نام شاعر کی طرف منسوب کرتے ہیں، پروفیسر شیرانی نے جس زمانے میں "پنجاب میں اُردو" لکھی تھی اُس وقت ہی اُنھیں اُس انتساب کی صحت پر یقین نہ تھا، اس کے بعد جب انھوں نے اس کے مضامین پر غائر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اس کے اوراق میں بعض ایسی چیزوں کا ذکر ہی جو عہدِ مغلیہ سے یا اُس کے بعد کے زمانے سے متعلق ہیں، اس تحقیق کے نتائج اب کتابی صورت میں شائع ہوچکے ہیں۔

تنقیدِ آبِ حیات اب صرف تنقیدِ آبِ حیات کا ذِکر باقی ہی، یہ تنقید مکمل نہیں، اُردو کے تنقیدی ادب میں بہت قیمتی اضافہ ہوتا اگر پروفیسر شیرانی اس کام کو تکمیل تک پہنچا سکتے، افسوس کہ موت کے بے پناہ ہاتھ نے اِس سلسلے کو جلد منقطع کر دیا، آبِ حیات کی تنقید انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دوَر میں شروع کی تھی، یہی وجہ ہی کہ اس میں وہ جوش اور جامعیت موجود نہیں جو تنقید شعرالعجم میں نظر آتی ہی، وجہ کچھ تو ضعفِ طبیعت اور قوتوں کا انحطاط ہی اور کچھ حُسنِ عقیدت، چناں چہ خود کہتے ہیں :-

"راقم آبِ حیات کے تنقید نگاروں میں بادلِ ناخواستہ شامل ہوا ہی، یہ محض اتفاق ہو کہ میں غلط صف میں اپنے آپ کو کھڑا دیکھتا ہوں۔۔۔۔۔ مولانا کے ساتھ میری عقیدت دائمی ہی۔۔۔۔۔" (اورنٹیل کالج میگزین اگست ۱۹۴۱ء)

آبِ حیات کے عام نکتہ چینوں کے متعلق فرماتے ہیں "کہ یہ بزرگ بھول گئے کہ آج سے ساٹھ سال قبل جب آبِ حیات تالیف ہوئی ہی ذرائعِ معلومات نہایت محدود تھے۔۔۔۔"

حقیقت شاید یہ ہی کہ شعرالعجم کی تنقید میں جو تند و تیز لہجہ شیرانی صاحب نے اختیار کیا تھا اس پر ملک کے بعض حلقوں میں لے دے ہوئی تھی "اب آبِ حیات پر جب قلم اُٹھایا تو کچھ سنبھل کر اور اعتدال سے اُٹھایا، تنقید کے آغاز میں معذرت کا حق ادا کیا ہی:-

"مجھے بے حد افسوس ہو کہ میں آج اُن کے (مولانا آزاد کے) نکتہ چیں کی حیثیت سے آپ کے سامنے کھڑا ہوں، میں اپنی گستاخ روی اور گستاخ تنقید کی اُن کی روح سے معافی مانگتا ہوں اگرچہ ندامت گویا ہی ؎

عذرِ تقصیر ہی تقصیر سے بدتر تقصیر"

اس عقیدت اور معذرت کے باوجود شیرانی صاحب کے ناقدانہ احتساب نے آبِ حیات کی لغزشوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ جہاں جہاں اُنگلی رکھنے کی جگہ ملی ہی انھوں نے اس کا صاف صاف اظہار کیا ہی، تنقید کا تعمیری پہلو اس میں بھی نمایاں ہی، چناں چہ بہت سی نئی باتیں اور تازہ معلومات اس کے مطالعے سے حاصل ہوتی ہیں۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہتا تو شعرالعجم کی طرح آبِ حیاتِ آزاد بھی عیوب اور اغلاط سے پاک ہو جاتی۔

کتب خانہ ناظرین کرام! میں نے اس مقالے میں شیرانی صاحب کے علمی کام کا خلاصہ بیان کیا ہی، اس پر اضافہ ہو سکتا ہی مگر تطویل موجبِ کلفت ہوگی، ہاں اشارۃً یہ عرض کرنا ضروری ہی کہ مرحوم ایک عظیم الشان کتب خانے کے مالک تھے جس میں قلمی اور مطبوعہ کتابیں، قرآن اور دستخطی تحریریں پانچ سات ہزار سے متجاوز تھیں، یہ کتب خانہ اب پنجاب یونی ورسٹی نے خرید لیا ہی،

میں نے اس کے نوادر پر ایک مضمون لکھا ہی جو اورنٹیل کالج میگزین (کے غالباً اگست نمبر) میں اسی سال شائع ہوگا۔ کتابوں کے علاوہ قدیم سکوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ شیرانی صاحب نے جمع کیا تھا، اس میں بھی جمع آوری کا اصول یہ تھا کہ صرف وہ سکے جمع کیے ہیں جن سے کوئی تاریخی عقدہ حل ہوتا ہو' (ان کے مسکوکات کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اورنٹیل کالج میگزین ۱۹۳۴ء)

شیرانی صاحب کی کچھ کتابیں انجمن ترقیٔ اُردو نے چھاپی ہیں اس کے لیے انجمن ہمارے شکریے کی مستحق ہی۔ امید ہی کہ اُن کی باقی کتابوں کو بھی زیورِ طباعت سے جلد آراستہ کیا جائے گا۔

اُردو کی ابتدا سے متعلّق پروفیسر محمود شیرانی کے لسانی نظریے پر تنقید

(بقلم جناب ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب اُستاد مُسلم یونی ورسٹی علی گڑھ)

(۱) تاریخی پہلو

جوں جوں اُردو زبان کا ڈول اور کینڈا متعین ہوتا گیا اس کی ابتدا کے متعلق سوال بھی ذہن میں پیدا ہونے لگے۔ علم اللسان سے ناواقف لوگوں کے خیال میں یہ ایک کھچڑی زبان تھی جو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے میل سے پیدا ہوئی تھی جسے کبھی شاہ جہانی شکر سے منسوب کیا جاتا تھا اور کبھی اکبر کے سُنہرے عہد سے۔ اُردو کی ابتدا کا یہ نظریہ زیادہ تشفی بخش نہ تھا۔ ارتقا کا وہ تصور جس پر آج فکرِ انسانی کی بنیاد رکھی ہوئی ہے لسانیاتی دُنیا میں بھی کارفرما رہا ہے۔ چناں چہ زبان جاننے والوں نے فوراً پہچان لیا کہ اس کھچڑی زبان کی تہ میں کون سی بولی ہے۔ اس کا سہرا آزاد کے سر ہے جنھوں نے پہلی بار اُردو زبان کی تاریخ لکھی۔ 'مقدمۂ آبِ حیات' اس لحاظ سے منفرد رسالہ ہے۔

ہند آریائی زبانوں پر نئی تحقیق کے باوجود اُردو زبان کا آغاز ابھی تک دھندلکے میں ہے۔ زمانۂ حال میں اس کی ابتدا کے متعلق جو نظریے ملتے ہیں ان میں سے بیش تر محض قیاس آرائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کو دکن، گجرات، اور مدراس سے جو نسبت ہے اس کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلّم ہے اور بس۔ لسانیاتی دُنیا میں اس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ گریرسن کا "لسانیاتی تبصرۂ ہند" ہے۔ گریرسن نے سب سے پہلے بالتفصیل ان لسانیاتی قیاس آرائیوں کا ازالہ کیا ہے جو ہماری زبان کے

کینڈے کو بغیر جانے بوجھے اس کے متعلق کی گئی تھیں۔ اس نے نہ صرف ہند آریائی زبان کے تسلسل کی نشان دہی کی بلکہ جدید آریائی زبانوں کے باہمی رشتوں کو بھی معلوم کیا۔ اسی نے سب سے پہلے کھڑی بولی (یا ہندستانی) کے عدودِ اربعہ کو سب سے پہلے متعین کیا۔ لیکن گریرسن پنجابی، کھڑی بولی اور برج بھاشا کے رشتوں کا صحیح پتا نہ چلاسکا۔ اسی لیے کھڑی بولی کی علاحدہ حیثیت کو مانتے ہوئے وہ متضاد باتیں لکھ گیا ہے جن کا خلاصہ یہ ہے کہ کھڑی بولی، برج بھاشا اور پنجابی کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔

گریرسن کی لسانی تحقیقات اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں حرفِ آخر کا حکم نہیں رکھتیں۔ پروفیسر شیرانی نے فوراً بھانپ لیا۔ پروفیسر شیرانی کو اپنے نقطۂ نظر کے لیے اشارہ خود گریرسن کی تحریروں میں مل گیا جس نے اُردو کے "پنجابی پن" پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ آزاد کے 'مقدمۂ آبِ حیات' کے بعد اُردو میں اسانیاتی تحقیق کا سب سے بڑا کارنامہ پروفیسر شیرانی کی "پنجاب میں اُردو" ہے جس میں اُردو کی ابتدا کے متعلق ایک مدلل لسانی نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ یہی نظریہ زیرِ نظر مضمون کا مبحث ہے۔

پروفیسر شیرانی داستان کا آغاز لاہور سے کرتے ہیں۔ محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد لاہور اسلامی تمدن کا مرکز بن جاتا ہے۔ لاہور مغربی اور مشرقی پنجابی کے مقامِ اتصال پر واقع ہے لیکن یہاں کی بولی ملتان اور راولپنڈی کی زبان کی بہ نسبت مشرقی پنجاب اور نواحِ دہلی کی بولیوں سے زیادہ قریب ہے۔ لاہور کی اسی "ترکی، فارسی، ہندی" فضا میں (محمود غزنوی سے ترکی فتوحات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو سندھ کی اسلامی فتوحات سے معناً اور لساناً کافی مختلف تھا) خواجہ مسعود سلمان پرورش پاتے ہیں۔

مسعود فارسی اور ترکی کے قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ کسی ہندوی زبان (؟؟) کے بھی پُرگو شاعر تھے جس کی شہادت محمد عوفی صاحب 'لب الالباب' اور حضرت امیر خسرو کی تحریروں سے ملتی ہے۔ نمونے کی عدم موجودگی میں یہ بتانا ذرا مشکل ہے کہ یہ 'ہندوی زبان' کون سی ہوگی؟ یہ یقیناً حضرت امیر خسرو کی "زبانِ لاہوری" ہوگی جو ان کی "زبانِ دہلوی" سے بالکل مختلف تھی!

سنہ ۱۱۹۲ء میں بالآخر سلطان شہاب الدین غوری دہلی کے آخری ہندو سمراٹ پرتھوی راج کو شکست

فاش دینے کے بعد دہلی اور اجمیر پر قابض ہوجاتا ہے۔ دہلی اس کے بعد اسلامی حکومت کا پایۂ تخت بن جاتا ہے۔ پروفیسر شیرانی اس انتقالِ پایۂ تخت پر غیر معمولی زور دیتے ہیں۔ حال آں کہ اس کی نوعیت محمد تغلق کے انتقالِ پایۂ تخت سے بالکل مختلف تھی۔ لاہور اس کے بعد بھی پنجاب کا صدر مقام رہا۔ اس لیے دہلی بسنے کے یہ معنی نہ تھے کہ لاہور اُجاڑ دیا گیا تھا۔ تاریخ سے اس بات کی شہادت نہیں ملتی کہ لاہور کی آبادی نے کبھی بھی بڑے پیمانے پر دہلی کو ہجرت کی ہو۔

گریرسن نے اپنے 'لسانیاتی تبصرۂ ہند' جلد نہم (حصّۂ اوّل) میں کھڑی بولی کا جو رقبہ مقرر کیا ہے وہ مغربی روہیل کھنڈ سے لے کر ضلع انبالہ کی مشرقی تحصیلوں تک اور شمال میں دہرہ دون کے میدانی علاقوں سے لے کر جنوب میں دہلی تک پھیلا ہوا ہے۔ پروفیسر شیرانی کے اس نظریے کو اگر تسلیم کرلیا جائے کہ "اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چوں کہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کرکے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے گئے ہوں گے" [۱] تو بعض عجیب وغریب نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) لاہور سے جب پایۂ تخت دہلی منتقل ہوتا ہے تو لاہور کی آبادی بڑے پیمانے پر ہجرت کرکے دہلی آجاتی ہے۔ یہ ہجرت اتنے بڑے پیمانے پر ہوئی ہوگی کہ اس کی بہ دولت دوآبۂ گنگ وجمن کے بالائی حصّے اور دہلی کے اطراف میں ایک نئی زبان کی داغ بیل پڑگئی۔ یعنی کھڑی بولی یا گریرسن کی "ہندستانی" مسلمانوں کے داخلۂ دہلی کے بعد پیدا ہوتی ہے۔

(۲) چوں کہ بہ قول شیرانی "ہریانی کوئی علاحدہ زبان کہلانے کی مستحق نہیں ہے بلکہ وہ پُرانی اُردو ہے یعنی وہ اُردو ہے جو گیارھویں صدی ہجری میں خود دہلی میں بولی جاتی تھی" [۲] اس لیے ظاہر ہے کہ ہریانی زبان کی پیدائش بھی اس بڑے نقلِ مکان کے بعد ہوئی ہے۔ اس طرح لاہوری قافلے کی زبان نہ صرف دوآبے کی زبان پر اثر انداز ہوتی ہے بلکہ صوبۂ دہلی، کرنال، حصار (ہریانی کے علاقے) کے اضلاع بھی اس زمرے میں آجاتے ہیں۔

---

[۱] 'پنجاب میں اُردو' مقدمہ

[۲] 'پنجاب میں اُردو' مقدمہ

یہ نتائج مرتب کرنے کے بعد ذہن میں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہو کہ اگر ہریانی اور کھڑی بولی کا جنم پنجابی قافلے کی دین ہو تو ان علاقوں میں فتح دہلی سے قبل کون سی زبان رائج تھی ؟ پروفیسر شیرانی اس کا جواب یہ دیتے ہیں "کہ وہ راجستھانی ہوگی یا برج - اس میں شک نہیں کہ آج دہلی، میرٹھ، مظفرنگر، سہارن پور یا دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ دوآبے میں اُردو بولی جاتی ہو - لیکن اب سے تین صدی پیش تر اس علاقے کی زبان یہ نہ تھی . . . . . بلکہ یہاں برج کا طوطی بول رہا تھا - مغلوں کی آمد کے وقت گنگوہ ضلع سہارن پور میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی ۹۴۵ھ) باوجودے کہ ایسے علاقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں آج اُردو مادری زبان ہو لیکن وہ اپنے ہندی اشعار ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو برج کے مماثل ہو - علیٰ ہذا مخدوم بہاءُالدین برنادی، برناوہ ضلع میرٹھ کے ہیں لیکن ان کے ہندی اشعار قطعاً برج میں ہیں - اس سے ظاہر ہو کہ دوآبے میں برج زبان ہی مستعمل تھی - اُردو نے ان علاقوں سے برج کو رفتہ رفتہ خارج کردیا ہو؛ جس طرح ہریانہ کے علاقے سے !" [1]

اس نظریے کے ثبوت میں پروفیسر شیرانی کوئی قدیم شہادت یا سند پیش کرنے سے مجبوری ظاہر کرتے ہیں اس کے بعد لکھتے ہیں :" لیکن سیاسی واقعات ، اُردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدے کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں " [2]

جہاں تک سیاسی واقعات کا تعلق ہو تاریخ سے کوئی ایسی سند نہیں ملتی جس کی بنا پر کہا جاسکے کہ شہر دہلی اور اس کے اطراف میں کبھی بھی لاہوریوں کا زور رہا ہو - اس کے برعکس تاریخ اس بات پر شاہد ہو کہ دہلی پایۂ تخت مقرر ہوجانے کے بعد سیاسی اور لسانی لہریں ہمیشہ اس مرکز سے پنجاب کی طرف جاتی رہی ہیں - اس کی شہادت گرُو نانک کے کلام میں مل جاتی ہو جنھوں نے پنجابی کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کی بے شمار شکلیں اپنے کلام میں استعمال کی ہیں -

مسلمانوں کی فتح دہلی سے قبل راجپوتی عہد میں جو زبان رائج تھی وہ نہ تو برج بھاشا ہو اور نہ کھڑی بولی بلکہ اس عہد کی قدیم اپ بھرنشی روایات میں جکڑی ہوئی زبان ہو جس پر راجستھانی کا اثر نمایاں ہو -

[1] 'پنجاب میں اُردو' مقدمہ

[2] 'پنجاب میں اُردو ، مقدمہ

دراصل ہندستان کی جدید بولیوں کی پیدایش صحیح معنوں میں اب تک نہ ہوئی تھی ۔ خاص طور سے ادب نے انھیں ابھی مُنھ نہ لگایا تھا ۔ اسی لیے ان زبانوں کے مستند نمونے سولھویں صدی سے زیادہ پُرانے نہیں۔ "پنجابی کے قدیم ترین تحریری نمونے آدگرنتھ میں محفوظ ہیں . . . .[1] یہی نمونے ہر لحاظ سے مستند ہیں ۔ گورکھ ناتھ اور گوپی چند کے "شبد" اس سے قبل کے (۱۴ ویں صدی عیسوی کے) ہیں لیکن وہ مشتبہ ہیں ۔ برج بھاشا کا بھی یہی حال ہو جس کے متعلق ڈاکٹر دھیریندر ورما بڑی تحقیق کے بعد لکھتے ہیں :

"مختصراً یہ کہا جاسکتا ہو کہ برج بھاشا کے پندرھویں صدی عیسوی تک کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں" [2]

ہریانی زبان میں اورنگ زیب کے عہد تک کسی قسم کا ادب نہیں ملتا ۔ اب رہی کھڑی بولی اس کی شکل ہندی کے قدیم ادب[3] تک میں پہونچ جاسکتی ہو ۔ البتہ مسلمانوں کے ہاتھوں وہ پہلی بار ایک نئے رسم الخط اور نئے عروض پر ڈھلتی ہو ۔ لیکن یہ مسلمانوں کے دہلی میں اچھی طرح متمکن ہوجانے کے بعد ہوتا ہو ۔ پروفیسر جولیس بلاک کی راے ہو کہ ابتدائی سلاطینِ دہلی کے عہد تک اس شہر کو تمدنی اور لسانی اعتبار سے بہت زیادہ بلند مرتبہ حاصل نہیں ہُوا تھا ۔ اس وقت اس کی حیثیت فوجی چھاؤنی کی زیادہ تھی ۔[4]

پروفیسر شیرانی کے لسانی نظریے کا سب سے کم زور پہلو یہ ہو کہ اُنھوں نے پنجابی مسلمانوں کی آمد سے قبل دوآبے کی زبان کے متعلق قیاس سے کام لے کر بتایا ہو کہ وہ برج بھاشا ہوگی. حال آں کہ اس وقت تک برج بھاشا کا ارتقا بھی پوری طرح نہ ہوسکا تھا ۔ اس کے ثبوت میں وہ فتح دہلی کے

---

[1] 'پنجابی صوتیات' (انگریزی) بنارسی داس جین

[2] 'برج بھاشا' دیاکرن صـــ

[3] دیکھیے گلیری جی کا مضمون "پُرانی ہندی" پترکا ناگری پرچارنی سبھا

[4] ہند آریائی لسانیات کے بعض مسائل B-S O-S 1931

ساڑھے تین سو برس کے بعد دو مصنفوں (شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور مخدوم بہاؤالدین) کے کلام کا حوالہ دیتے ہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ وہ چند اشعار یا فقرے جو ان صوفیوں سے منسوب کیے جاتے ہیں کہاں تک مستند ہیں۔ لسانیاتی فیصلے چند بولوں یا فقروں کی بنا پر نہیں کیے جا سکتے۔ اس کے لیے زیادہ مستند مواد چاہیے۔ علاوہ ازیں سلاطینِ مغلیہ کے زمانے تک (جب کہ کھڑی بولی نکھر چکی تھی) اس علاقے کے بسنے والے دھڑلے سے برج بھاشا میں شاعری کرتے تھے۔ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں دراصل برج بھاشا اپنے سولھویں یا سترھویں ہی سال میں تھی اور اپنی ماں شورسینی اپ بھرنش کی طرح شمالی ہندستان کے بہت بڑے علاقے کی مسلمہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ راجپوتانے کے بھاٹ قدیم زمانے سے ڈنگل کے ساتھ پنگل (قدیم برج) میں بھی شاعری کرتے تھے۔ ولی کی آمد کے بعد تک دہلی میں سورداس کی بھاشا میں شاعری کرنے والے موجود تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس وقت دہلی کی زبان برج بھاشا تھی۔ برج بھاشا کی دھاک خان آرزو کے عہد تک بیٹھی ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی "تصحیح غرائب اللغات ہندی"[1] میں بارہا سند اسی زبان سے چاہی ہے۔ لفظ 'آکل' کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

"چوبے کہ در پیش در افگند تا زود باز نشود . . . . لیکن آکل زبانِ وطنِ مصنف خود بود و بہ زبانِ گوالیار کہ افصح زبان ہائے ہند است 'پندہ' گویند وغیرہ"

پھر لفظِ "ایوارہ" کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایوارا زبان صاحب رسالہ بود بہ زبان برج و گوالیار کہ افصح است اں را کھرک گویند"

'مصنف' اور 'صاحب رسالہ' سے یہاں مراد میر عبدالواسع ہانسوی ہیں جو اصل لغت کے مصنف تھے اور ہریانہ علاقے کے رہنے والے تھے۔

کھڑی بولی کی قدامت کا مزید تاریخی ثبوت حضرت امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ)، شیخ باجن (متوفی ۹۱۲ھ) اور ابوالفضل کی تحریروں سے ملتا ہے۔ تینوں نے دہلوی زبان کی علاحدہ حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو لکھتے ہیں:۔

---

[1] اس لغت کے دو قلمی نسخے لٹن لائبریری مسلم یونی ورسٹی میں موجود ہیں۔

"چوں کہ میں ہندستان میں پیدا ہوا اس لیے چند کلمات اس کی زبانوں کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں اس وقت ہر صوبے کی جداگانہ بولی ہے جو اس کی اپنی اور مخصوص ہے اور کسی دوسری بولی سے ماخوذ نہیں۔"

(نہ سپہر)

اس کے بعد زبانوں کی فہرست دی ہے جس میں سندھی، لاہوری وغیرہ کے ساتھ ساتھ "زبانِ دہلوی" بھی نظر آتی ہے۔ خسرو اور باجن کا بہ یک وقت "دہلوی" اور "لاہوری" زبانوں کا ذکر کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ان دونوں میں امتیاز بھی کرتے تھے۔ کیوں کہ امیر خسرو نے تو انھی بولیوں کے نام گنائے ہیں جو "مخصوص ہیں اور کسی دوسری بولی سے ماخوذ نہیں"۔ خسرو کا زمانہ سلاطینِ دہلی کا ابتدائی عہد ہے۔ اگر اردو پنجاب سے سفر کرتی ہوئی دہلی پہنچتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ پون صدی کے اندر اندر اس میں اتنے حیرت انگیز انقلابات ہو گئے تھے کہ وہ اپنے اصل (یعنی لاہوری زبان) سے بالکل مختلف ہو گئی تھی۔

خسرو کی تقسیمِ زبان سے دراصل جس لسانی حقیقت پر روشنی پڑتی ہے وہ یہ ہے کہ پنجاب سے لوگ جدید پنجابی بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے ہوں گے۔ دہلی میں اور اس کے آس پاس ان کی مٹ بھیڑ کئی بولیوں سے ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں اس وقت راجستھانی کا زور تھا۔ آس پاس کے علاقوں میں ایک طرف ہریانی اور دوسری طرف کھڑی بولی کی قدیم شکلیں مستعمل تھیں۔ چوں کہ کسی قدیم زمانے میں مشرقی پنجابی خود انھی دونوں بولیوں کے زیر اثر پیدا ہوئی تھی اس لیے پنجابی بولنے والوں کو یہ دونوں بولیاں بہ اعتبارِ صوتیات اور صرف و نحو اپنے سے قریب دکھائی دیں۔ اس طرح ان کی نظرِ انتخاب انھی بولیوں پر پڑی جنھیں بولنا وہ بہت جلد سیکھ گئے۔

(۲) لسانی پہلو

پروفیسر شیرانی کے نظریے کا لسانی پہلو ان کے بعض تاریخی مفروضات سے (جن کا جائزہ پچھلے صفحات میں لیا جا چکا ہے) زیادہ گراں قدر ہے۔ انھوں نے دکنی اور پنجابی (جدید) کی صرف و نحو کی بعض

مشترک خصوصیات پر زور دیتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہو کہ قدیم اُردو پنجابی زبان سے نکلی تھی۔

پروفیسر موصوف نے اپنے لسانی نظریے کو مرتب کرتے وقت اس لسانی حقیقت کو بالکل نظرانداز کردیا ہو کہ راجستھانی اور گجراتی کی طرح پنجابی کا تعلق بھی کسی زمانے میں زبانوں کی بیرونی شاخ (ڈاکٹر چٹرجی کے الفاظ میں شمال مغربی گروہ) سے تھا۔ بعد کو اس پر اندرونی زبان (مدھ دیس کی زبان جس کی نمایندہ بولیاں برج اور کھڑی ہیں) کی گہری چھاپ پڑی۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہو کہ مغربی (لہندا) اور مشرقی پنجابی کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا دشوار ہو۔ یہ دونوں زبانیں اس آہستگی سے گھُل مل جاتی ہیں کہ گریرسن کے خیال میں کسی زمانے میں سارے پنجاب پر لہندا (مغربی پنجابی) کا راج تھا۔ رفتہ رفتہ راجپوتی عہد میں دوآبے کی بولی نے اسے پیچھے دھکیلنا شروع کیا اور اچناد وآب تک ہٹا دیا۔ دوآبے کی زبان کے نشانات سندھ ساگر دوآب تک کی لہندا میں پائے جاتے ہیں[1]۔ جوں جوں مشرق کی سمت آئیے اس کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہو۔ اسی لیے گریرسن نے پنجابی کو راجستھانی اور گجراتی کی طرح "ملواں" زبانوں کی صف میں جگہ دی ہو۔

ہندستان کی جدید آریائی زبانوں کی پیدائش کے سلسلے میں ہر قسم کا مطالعہ اور تنقید بے سود ثابت ہوگی جب تک کہ :-

(۱) ہند آریائی زبان کے ارتقا کی نشان دہی عہدِ قدیم سے نہ کی جائے۔ بالخصوص عہد اپ بھرنش کی ادبیات کا لسانی جائزہ ازبس ضروری ہو۔

(۲) جب تک کہ تقابلی مطالعہ تمام ہم سایہ بولیوں سے نہ کیا جائے۔

پروفیسر شیرانی نے اپنی تصنیف "پنجاب میں اُردو" میں (نمبرا) کو نظرانداز کرکے اپنے نظریے کو بے بنیاد کردیا ہو۔ اور (نمبر۲) کا خیال پوری طرح نہ رکھنے کی وجہ سے وہ بعض یک طرفہ لسانی نتائج مرتب کرنے کے مرتکب ہوئے ہیں۔ پنجابی زبان کی "ملواں" حیثیت اگر ان کی نظر میں

[1] گریرسن : "لسانیاتی تبصرۂ ہند" جلد نہم حصۂ اول ۶۱۲

ہوتی تو وہ مشترک خصوصیات پر اتنا زور نہ دیتے۔ ہر دو ہم سایہ بولیوں میں کچھ نہ کچھ خصوصیات مشترک ضرور ہوتی ہیں۔ چناں چہ اُردو اگر ایک طرف بعض لحاظ سے پنجابی سے مماثل ہو تو دوسری طرف بعض صرفی و نحوی قاعدوں کے اعتبار سے ہریانی سے ملتی جلتی ہو۔ آج کل کی معیاری اُردو لب ولہجے کے اعتبار سے مراد آباد اور بجنور کے اضلاع کی بولی سے قریب تر ہو، لیکن اپنے ارتقا کے ابتدائی دور میں یہ جمناپار کی ہریانی بولی سے زیادہ قریب تھی۔ قدیم دکنی میں بعض اثرات پنجابی کے بھی ملتے ہیں۔ اس لیے صحیح نتائج کے استخراج کے لیے تقابلی مطالعے کا میدان زیادہ وسیع ہونا چاہیے اور جہاں تک ہوسکے پنجابی، اُردو، ہریانی اور برج کی ادبیات کے قدیم اور مستند نمونوں پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔

(۱) اُردو [اَ] گروہ والی زبانوں سے تعلق رکھتی ہو۔ یعنی اس میں اعلام، اسما اور اسمائے صفات الف پر ختم ہوتے ہیں جب کہ برج بھاشا، بندیلی اور قنوجی میں [وُ] پر۔ پروفیسر شیرانی کے خیال میں یہ پنجابی سے مخصوص ہو اور اُردو اس بارے میں اسی سے متاثر ہو۔ اُردو کے اس پنجابی پن کی طرف اشارہ دراصل سب سے پہلے گریرسن نے کیا تھا۔ لیکن یہاں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہو کہ [اَ] اور وُ دونوں شکلیں ازمنۂ وسطیٰ کی پراکرتوں سے نکلی تھیں۔ مغربی ہندی کی تین بولیوں نے [وُ] شکل کو اپنایا اور باقی ماندہ دو (کھڑی اور ہریانی) نے [اَ] کو۔ اس کی مزید توضیح خود اُردو کے ایک دیہاتی نام یعنی "کھڑی بولی" سے ہوجاتی ہو۔ لفظ 'کھڑی' کے متعلق عجیب و غریب قیاس آرائیاں ہوتی آئی ہیں۔

(الف) ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہو کہ "کھڑی بولی کے معنی ہندستان میں عام طور پر گنواری بولی کے ہیں جسے ہندستان کا بچہ بچہ جانتا ہو۔ وہ نہ کوئی خاص زبان ہو اور نہ زبان کی کوئی شاخ"[۱]

(ب) پنڈت چندر دھر شرما گلیری کا خیال تھا کہ "بدیسی مسلمانوں نے آگرہ، دلّی، سہارن پور اور میرٹھ کی کسی 'پڑی بھاشا' کو 'کھڑی' بناکر اپنے لشکر اور سماج کے قابل بنالیا"۔[۲]

---

[۱] رسالہ 'اُردو' جلائی ۱۹۳۳ء صفحہ

[۲] 'ناگری پرچارنی پتریکا'، سمت ۱۹۷۸ صفحہ ۲۴۲

دراصل کھڑی بولی کے صحیح تصور کے لیے برج بھاشا کا پس منظر ضروری ہے۔ ایک کا تعلق [آ] گروہ کی زبانوں سے ہے اور دوسری کا [و] گروہ والیوں سے۔ اگر یہ کہا جائے کہ برج بھاشا کے مقابلے میں یہ بولی کھڑی کھڑی لگتی ہے تو بات زرا عقلیات کے دائرے سے نکل کر حسیات میں آجاتی ہے۔ لیکن یہ احساس بعض لسانی حقائق کی غمازی کرتا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ بندیل کھنڈ میں اسے "ٹھاڑ بولی" اور ماڑواڑ میں "ٹھاٹھ بولی" کہتے ہیں۔ 'ٹھاڑ' اور 'ٹھاٹھ' دونوں کے معنی 'کھڑے' کے ہیں۔ زبان کا یہی کھڑا لہجہ پوربی اور برج کے مقابلے میں فصیح سمجھا جاتا ہے۔

(۲) فعلِ امر کے متعلق پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں: "امر کا قاعدہ اُردو اور پنجابی میں بالکل ایک ہے" یعنی علامت مصدر گرادی جائے تو امر باقی رہ جاتا ہے۔ مثلاً چلنا سے چل۔ کرنا سے کر۔

پروفیسر موصوف کا یہ بیان بالکل صحیح ہے۔ لیکن امر کا یہ قاعدہ اُردو یا پنجابی کے ساتھ مخصوص نہیں۔ ہندستان کی تمام جدید آریائی زبانوں میں امر اسی طور پر بنتا ہے۔ 'چل' اور 'کر' پنجاب سے لے کر بنگال اور بنگال سے دکن تک یکساں طور پر مستعمل ہیں۔ امر بنانے کا یہی قاعدہ گجراتی۔ مرہٹی۔ میں ملتا ہے۔ اس قسم کے یک طرفہ بیانات عام طور سے اپنے دعوے کی حجت کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

(۳) لفظِ 'تھا' کی رام کہانی پروفیسر شیرانی نے بڑی دل چسپ بیان کی ہے۔ لکھتے ہیں۔ "تھا۔ اس غریب کو لغات نگاروں نے مصدر 'ہونا' کا پسرِ خواندہ بنا دیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یہ 'ہونا' کی ماضی ہے۔ ۔۔۔ سنسکرت اور پراکرت کی آڑ میں خدا جانے ہم سے کیا کیا قبولوایا جارہا ہے۔ لیکن ایک موٹی سی بات یہ ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر لفظ سنسکرت کے ماخذ سے نکالا جائے۔ اب میں بجائے اس کے کہ 'تھا' کو 'ہونا' کے گلے باندھوں اور پھر 'ہونا' کو سنسکرت کے 'بھو' سے استخراج کروں، یہ زیادہ موزوں سمجھتا ہوں کہ اس کو ملتانی زبان کے مصدر 'تھیونا (بمعنی ہونا)' کی ماضی مان لوں۔ "تھیونا" کی ماضی 'تھیا' آتی ہے۔ اُردو والوں نے اسے یائے اشمام سمجھ کر اُڑا دیا اور 'تھا' بنالیا"

اُردو کی ابتدا کے سلسلے میں 'کھینچا تانی' کا رجحان عام طور سے علمی تحقیق کو ہلکا کردیتا ہے۔ اُردو کے فعلِ امدادی (ماضی) 'تھا' کا تعلق سنسکرت کے 'بہو' سے نہیں ستھ (स्था) سے ہے۔ اس کے ارتقا کے مدارج یہ ہیں: اُردو: تھا — پراکرت: تھائی، ٹھائی — سنسکرت استھت (स्थित)

پھر یہ کہ 'تھیونا' اور 'تھیا' ملتانی میں مصدر اور فعلِ ماضی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اور 'تھیا' پنجابی یا ملتانی فعلِ امدادی ماضی کے طور پر مستعمل نہیں۔ پنجابی کی ماضی میں فعلِ امدادی عام طور سے ساں، سی اور سوں آتے ہیں [1]

(۴) پنجابی میں گا۔ گی۔ گے کے علاوہ مستقبل 'سی' کی تصریف سے بھی بنتا ہے۔ دکنی میں اس قسم کے مستقبل کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جس کی بنا پر مصنفِ "پنجاب میں اُردو" کو یہ خیال ہوا کہ قدیم دکنی نے یہ خصوصیت بھی پنجابی سے لی ہوگی۔ ملّا وجہی کی 'سب رس' میں واحد غائب (بھلا سی ہوا صفحہ ۱) - جمع غائب (نا آسیں صفحہ ۱۰۵) - واحد حاضر (نہ ہوسی صفحہ ۲۲) - واحد متکلم (تدبیر نہ کرسوں صفحہ ۲۱۵) مل جاتے ہیں۔ لیکن یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ جمع حاضر اور جمع متکلم کے صیغے 'سی' کے ساتھ کہیں نہیں پائے جاتے۔ علاوہ ازیں "سب رس" میں یہ اس قدر کمی کے ساتھ ملتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا رواج ترک کیا جارہا تھا۔ پھر یہ کہ یہ 'سی' کی علامتِ مستقبل لہندا یا پنجابی سے مخصوص نہیں۔ مغربی حلقے کی تمام بیرونی زبانوں کی یہ مشترک خصوصیت ہے۔ راجستھانی کی اکثر بولیوں میں "گ" کے ساتھ ساتھ 'سی' بھی علامتِ مستقبل کے طور پر مستعمل ہے۔ قرینِ قیاس یہی ہے کہ 'زبانِ دہلوی' پر یہ اثر براہِ راست راجستھانی کا پڑا ہوگا۔ بلکہ شاید یہ اپ بھرنش کی آخری شکل کی نمایاں خصوصیت ہوگی کیوں کہ اس کا استعمال پورب کے کبیرداس تک کے یہاں ملتا ہے۔

اُردو، دکنی اور پنجابی کے بنیادی اختلافات:-

پروفیسر شیرانی نے اُردو، دکنی اور پنجابی کی مماثلتوں پر غیر معمولی زور دیا ہے۔ لیکن ان کی نظر اس طرف بالکل نہیں گئی کہ ان میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم کرتے وقت ان کی صرف و نحو کے بعض

---

[1] 'مینول آف پنجابی' گرامر صفحہ ۲۲۳: بیلی

بنیادی اختلافات کا جواز بھی ڈھونڈھنا ضروری ہوگا۔ خسرو جیسے لسان نے کچھ سمجھ کر ہی "زبانِ دہلوی" اور "لاہوری" میں امتیاز کیا ہوگا۔ ان دونوں زبانوں کے بعض بنیادی اختلافات ذیل میں دیے جاتے ہیں تاکہ پروفیسر شیرانی کے لسانی نظریے کا دوسرا رُخ بھی اُجاگر ہوجائے۔

(۱) اُردو، دکنی اور پنجابی کی صوتیات ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں۔ لیکن چوں کہ قدیم زمانے کے صوتی ریکارڈ ہمارے پاس موجود نہیں اس لیے یہ بتانا ذرا دُشوار ہے کہ ایک زبان نے دوسری کو کس حد تک متاثر کیا۔ البتہ اُردو میں ایک مزید آواز [ڑھ] ہے جو پنجابی میں نہیں ملتی[1] یہ ایک علاحدہ اور مستقل آواز ہے جو جدید دکنی میں بھی پائی جاتی ہے۔[2] قدیم دکنی میں [ڑھ] کو [ڑ] ہی لکھا جاتا تھا۔

(۲) ضمائر:۔ زبان کے کینڈے کو متعین کرنے اور دوسری زبانوں سے اس کے صحیح رشتے بتانے میں ضمائر کو جو اہمیت حاصل ہے اسے سب قواعد نویسوں نے تسلیم کیا ہے۔ دکنی اور پنجابی کے اکثر ضمائر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مثلاً:۔

واحد غائب: حالتِ فاعلی —— پنجابی (ایہ)۔ دکنی میں عام طور سے (یو) ملتا ہے۔

حالتِ اضافی: واحد ہو یا جمع پنجابی کی حالتِ اضافی دکنی سے ہمیشہ مختلف ہوگی۔ پنجابی میں (کا، کی، کے) کی بہ جائے (دا، دی، دے) آتے ہیں۔ جس کی ایک بھی مثال دکنی ادب میں نہیں ملتی۔

حالتِ مفعولی: یہی حال حالتِ مفعولی کا ہے۔ پنجابی میں یہ "نوں" کے اضافے سے بنائی جاتی ہے۔ ہریانی میں بھی "نوں" ملتا ہے لیکن اُردو ادبیات میں (دکنی ہو کہ شمالی ہند کی اُردو) اس کا کہیں پتا نہیں چلتا۔

ضمائر کی جمع میں دونوں زبانوں کے اختلافات اور زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں۔ یہاں دُور

[1] "پنجابی اور ہندی کا سامانیہ بھاشا وگیان" ۔ دونی چند
[2] "ہندستانی صوتیات" (انگریزی)، ص۹۳۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور

بھی نسبت معلوم نہیں ہوتی۔

فاعلی جمع متکلم : پنجابی میں "اسی" ہے جو دکنی یا اُردو میں کبھی استعمال نہیں ہوا۔ قدیم دکنی ں زیادہ تر "ہمیں" ملتا ہے۔ 'سب رس' میں "ہم" بہت کم ملتا ہے۔

اضافی جمع متکلم :	پنجابی : ساڈا	دکنی :	ہمارا۔ ہمن
فاعلی جمع حاضر :	" : تسی	دکنی :	تم
اضافی جمع حاضر :	" : توہاڈا	دکنی :	تمارا

مائرِ غائب میں پنجابی [اوہ] کی بجائے دکنی میں [وو] یا محض [اُ] (دیکھیے قلی قطب شاہ کا دیوان ۶/۲ اور ۳۵۵/۲)۔ ان کے علاوہ [اُن ق۔ق ۵۵/۱۴] اور [اُنے سب رس ۵/۱۴] بھی ملتے ہیں۔

ضمائرِ اشارہ میں پنجابی [اِنّا = اِتنا] اور [اُنّا = اُتنا] دکنی میں نہیں ملتے۔ ان کی بجائے تا] اور [اُتّا] آتے ہیں۔

(۳) افعال :- افعال کے اعتبار سے جہاں دکنی اور پنجابی ایک دوسرے کے مماثل ہیں، ض لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔

(الف) پنجابی میں حالیہ ناتمام مادے میں [دا] بڑھانے سے بنتا ہے۔ یہ شکل دکنی یا اُردو ں کبھی رائج نہیں ہوئی جس کی مخصوص علامت [تا] ہے۔ جو کھڑی بولی اور ہریانہ کے علاقے سے مخصوص ہے۔ برج بھاشا میں یہ محض [ت] بن کر رہ جاتی ہے۔

مادّہ	حالیہ ناتمام پنجابی	حالیہ ناتمام دکنی اور اُردو
نکل	نکلا ا	نکتا۔ نکلتا
پی	پیندا	پیتا
کہہ	کہیندا	کہتا : دکنی۔ کتا وغیرہ

اس سلسلے میں پنجابی کی یہ خصوصیت بھی قابلِ غور ہے کہ حروفِ علّت پر ختم ہونے والے مادّوں ں حالیہ ناتمام بنتے وقت 'غنّہ' کا اضافہ کردیا جاتا ہے جیسے پیندا۔ جیوندا (جیتا) وغیرہ میں

یہ اُردو اور دکنی میں نہیں مِلتا۔

(ب) ماضی میں دونوں زبانوں کے اختلافات اور اُجاگر ہوجاتے ہیں۔ پنجابی میں [سا] کی مختلف شکلیں مِلتی ہیں۔ دکنی میں [تھا یا اتھا]۔

واحد		جمع	
پنجابی	دکنی	پنجابی	دکنی
مَیں ساں	مَیں تھا (اتھا)	اسی ساں	ہم تھے
توں سائیں	توں تھا (اتھا)	تُسی ساؤں	تُم تھے
اوہ سی	وو تھا (اتھا)	اوسَن	وو تھے (اتھے)

(ج) حالیہ ناتمام اور افعالِ امدادی کے مختلف ہونے کی صورت میں مرکب افعال مثلاً ماضی ناتمام (مَیں کرداساں) بھی لازمی طور پر مختلف ہوجاتے ہیں۔

(د) افعالِ مرکب: کسی کام کے ختم کردینے کو پنجابی میں عام طور سے بہہنا (بیٹھنا) رہنا۔ ہٹنا اور چکنا ظاہر کرتے ہیں۔ اُردو اور دکنی میں 'رہنا'۔ 'بیٹھنا' اور بالخصوص 'ہٹنا' اس طور پر مستعمل نہیں۔ ان میں 'چکنا' زیادہ فصیح اور بامحاورہ ہو۔ "چکنا" پنجابی میں اُردو سے لیا گیا ہو کیوں کہ یہ صرف شہروں میں رائج ہو۔ دیہاتوں میں شاذ و نادر سُننے میں آتا ہو۔[1]

(۴) حروف: پنجابی کے بعض عام مستعمل حروف دکنی میں نہیں مِلتے:۔

نوں = کو۔ دکنی کا کو یا کوں

وِچ = بیچ۔ اُردو دکنی میں "میں" یا "بیچ"۔

وِچ قدیم و جدید پنجابی سے مخصوص ہو۔

نال: اُردو اور دکنی میں اس کی بجائے 'ساتھ' اور "سنگ" وغیرہ آتے ہیں۔

توڑی تاڑی: پنجابی میں 'تک' کے معنوں میں آتے ہیں۔ دکنی میں یہ 'لگ' ہو جو لاہور سے

[1] "پنجابی مینوئل اور گرامر: بیلی

لے کر اودھ تک کی بولیوں میں آج بھی ملتا ہے۔

کول، کولے : 'پاس' کے معنوں میں آتا ہے۔ دکنی میں مفقود ہے۔

وانگوں، وانگر : 'مثل' کے معنوں میں آتا ہے۔ دکنی میں سنسکرت کا "سم" ملتا ہے۔

نیڑے : (نزدیک) پنجابی سے مخصوص ہے۔ دکنی میں "نزیک" 'کن' یا 'کنے' ملتا ہے۔

سمت کے اظہار کے لیے پنجابی میں 'اُرار'، 'ول' اور 'سوا' وغیرہ آتے ہیں جو دکنی میں نہیں ملتے۔

ہُن : پنجابی میں "اب"، کے معنوں میں مستعمل ہے۔ دکنی میں "اب"۔ "اتال" یا "ہبے" آتے ہیں۔

پنجابی میں مختلف اوقات کے اظہار کے لیے "ویلا" کا اضافہ کردیتے ہیں۔ مثلاً 'دھمی ویلا' (علی الصباح)۔ یہ شکل دکنی میں نہیں ملتی۔

(۵) پنجابی زبان کے بعض عام مستعمل اسما دکنی میں نہیں ملتے۔ مثلاً :-

پیو (باپ)۔ بھرا (بھائی)۔ پُتر (بیٹا۔ پوت)۔ وا (ہوا)۔ وَوہٹی، ورن (بیوی)۔ دِھی، کاکی، کُڑی (بیٹی، لڑکی)۔ کُکڑ (مُرغ)۔ وال (بال)۔ نِکا (چھوٹا) وغیرہ۔

صوتی اعتبار سے دکنی مغربی ہندی کے اس اٹل صوتی اصول کی پیروی کرتی ہے جس کے تحت [و] کی آواز [ب] میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ مثلاً

سنسکرت	وِش	= بِس	(برج - کھڑی ہریانی - قنوجی - بندیلی)،
"	وینا	= بین	(" " " " ")
"	ورن	= برن	(" " " " ")
"	وید	= بید	(" " " " ")

قدیم دکنی کی کتب سے اس رجحان کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً 'دیوان قلی قطب شاہ' 'سب رس' اور 'قطب مشتری' سے حسب ذیل مثالیں جمع کی جاسکتی ہیں :-

سنسکرت	دکنی	سنسکرت	دکنی
یوَن	جوبن	ورن	برن
وچن	بچن	وارتا	بات
وجر	بجر (پتھر)	وسیٹ	بست

ان کے برعکس پنجابی میں عام طور سے [و] کی آواز کو برقرار رکھا جاتا ہو جیسے وست (بست: چیز) وِچ (بیچ) - وال (بال) - وڈائی (بڑائی) - ویر (بیر) - وچار (بچار) - وِس (بِس) وغیرہ یہ رحجان قدیم پنجابی سے قائم ہو جس کی مثالیں ”گروگرنتھ آد“ تک میں مل جاتی ہیں۔

پروفیسر شیرانی مغربی ہندی کی مذکورۂ بالا عالمگیر خصوصیت کی تعبیر ذیل کے الفاظ میں کرتے ہیں۔ ”پنجابی اور اُردو میں بعض حروف آپس میں تبدیل ہوجایا کرتے ہیں۔ مثلاً پنجابی کی [و] اُردو میں [ب] سے تبدیل ہوجاتی ہو“ لیکن اگر پروفیسر موصوف کی نظر آریائی السنۂ ہند کے صوتی تغیر و تبدّل پر ہوتی تو وہ اس قسم کا بیان نہ دیتے۔ دراصل سنسکرتی آوازیں شمال مغربی ہندستان کی بعض بولیوں میں زیادہ بہتر طریقے سے محفوظ ہیں۔ ان کے برخلاف دوآبے کی بولیاں ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی ان کی شکست و ریخت کردیتی ہیں۔ یہی وجہ ہو کہ فارسی اور عربی تک کے الفاظ کا [و] یہاں کے دیہاتیوں کی بولیوں میں [ب] ہی کے اندر تبدیل ہوجاتا ہو۔

’پنجاب میں اُردو‘ اس میں شک نہیں اُردو زبان میں لسانی تحقیق کی سب سے جلیل القدر تصنیف ہو ہمارے بڑے محقق نے اُردو لسانیات کے جس مسئلے کو اُس میں اُٹھایا ہو اس کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں رہنے دیا ہو لیکن ہند کی جدید آریائی السنہ سے متعلق لسانی نظریہ مرتب کرتے وقت اس کی سخت ضرورت ہو کہ ہندستان کی لسانیاتی تاریخ کو پیش نظر رکھا جائے۔ یہ تاریخی حس تمام علوم و فنون کے لیے ضروری ہو۔ لسانیات کے لیے شاید سب سے زیادہ ضروری۔ اُردو اور دکنی کے ”پنجابی پن“ میں غلو کرنے کی شاید اس قدر ضرورت نہ رہے اگر دوسری ہم سایہ بولیوں کا بھی جائزہ لیتے جائیں اور ساتھ ساتھ اُردو اور دکنی کے ”غیر پنجابی پن“ پر بھی روشنی ڈالتے جائیں۔ اُردو زبان کی ابتدا کا مسئلہ دھندلکے سے روشنی میں اس وقت تک نہیں آسکتا جب تک کہ لاہور سے لےکر الہ آباد تک کے علاقے کی لسانیاتی الٹ پھیر کی مکمل تاریخ مرتب نہ ہوجائے۔

کُلّیاتِ ولی (طبع دوم)
پر ایک نظر

(از جناب قاضی احمد میاں صاحب اختر جوناگڑھی)

کلامِ ولی کی قدر و قیمت ولی ہماری زبان کا شاعرِ اعظم، اور موجودہ اُردو شاعری کا باوا آدم ہے۔ اس کی ریختہ گوئی نے ہماری شاعری میں زبان اور اسلوبِ بیان کے لحاظ سے ایک زبردست انقلاب پیدا کردیا، چناں چہ اس کو "بابائے ریختہ" کا جو لقب دیا گیا ہے وہ صحیح طور پر اس کا مستحق تھا۔ اس اعتبار سے اس کا کلام اُردو کے کلاسیکل ادب میں "سنگِ بنیاد" کی اہمیت رکھتا ہے کہ اسی کی بدولت اُردو کے مرکز شہر دہلی میں شاعروں کا ایک گروہ وجود میں آیا جس نے ولی کی اُٹھائی ہوئی بنیادوں پر اُردو شاعری کی دیواروں کو مستحکم کردیا۔ لیکن باوجود اس اہمیت کے ولی کا دیوان مدتوں تک ناآشنائے طباعت رہا، اور اگرچہ گزشتہ ایک صدی کے اندر اس کے تین چار اڈیشن مُلک میں اور بیرونِ ملک شائع بھی ہوئے، مگر آج وہ اس قدر نایاب ہیں کہ ڈھونڈھے سے نہیں ملتے۔ آخرکار ہماری مرکزی انجمنِ ترقیٔ اُردو نے آج سے تقریباً بیس سال پیش تر کلیاتِ ولی کا ایک تنقیدی اڈیشن شائع کیا تھا، اور گزشتہ سال اس کا ایک دوسرا صحیح اور مہذب اڈیشن چھپوایا ہے جس پر سطورِ ذیل میں تبصرہ کرنا مقصود ہے۔

خود ولی کے زمانے میں اور اُن کی وفات کے بعد بھی برسوں تک ان کا کلام نہایت ذوق و شوق

سے پڑھا جاتا تھا، اور ان کے دیوان کی بہ کثرت نقلیں کر کے ان کی اشاعت کی جاتی تھی۔ کلامِ ولی کی توسیعِ اشاعت اور عام مقبولیت، شعراے اُردو کے تذکروں کے بیانات اور دیوانِ ولی کے بے شمار مخطوطات سے ظاہر ہوتی ہے، اور خود ولی کے اشعار بھی اس پر شاہد ہیں۔ چناں چہ فرماتے ہیں ؎

یو شعر تیرے اے ولی مشہور ہیں آفاق میں
مشہور ہو جیوں کر سخن اس بُلبلِ تبریز کا

اور ؎ ولی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفہ کر لجاتے ہیں گُلِ اشعار ہر جانب

بہ قولِ مصحفی[1] سنہ جلوسِ محمد شاہی (سنہ ۱۱۳۳ھ) میں جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کے اشعار ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر جاری ہوگئے، اور شعرا بھی اس طرزِ سخن کی طرف مائل ہوکر اس کا تتبع کرنے لگے۔ آزاد کے قلم جوہر رقم نے اس کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے :-

"جب ولی کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا؛ گیت موقوف ہوگئے، قوال معرفت کی محفلوں میں انھی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔"[2]

جمع و ترتیبِ دیوان ولی صرف ایک مرتبہ سنہ ۱۱۱۲ھ میں دہلی گئے تھے، اس وقت تک انھوں نے اپنا دیوان مرتب نہیں کیا تھا۔ جیسا کہ تذکروں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے۔ اپنے کلام کی تدوین کے متعلق انھوں نے مندرجۂ ذیل شعر میں اشارہ کیا ہے ؎

جب ولی نے کیا یو دیواں جمع
شاعروں میں اپس کا نام کیا

اگرچہ یہ شعر اشرف کے دیوان میں بھی اُسی کے تخلص کے ساتھ پایا جاتا ہے، تاہم اس شعر کو ولی ہی کا

---

[1] 'تذکرۂ ہندی' صفحہ ۸

[2] 'آبِ حیات' صفحہ ۸۹ طبع سیزدہم لاہور۔ ولی کے شعرِ ذیل سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی غزلیں مطربوں اور اربابِ نشاط کو گانے کے لیے دیا کرتے ہوں گے ؎

شاید غزل ولی کی اس کوں لجا سنا دے
اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

مان لیا جائے تو اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ولی اپنی زندگی ہی میں اپنا دیوان مرتب کر چکے تھے، اور اس سبب سے شعرا میں ان کی شہرت بھی ہوئی تھی۔ بہرحال جمع و ترتیبِ دیوان کی تاریخ مقرر کرنا مشکل ہے پھر بھی اتنا قیاس ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۱۱۲ھ میں ولی کے سفرِ دہلی کے بعد اور سنہ ۱۱۱۹ھ میں ان کی وفات سے پہلے ان سات برسوں کے اندر دیوانِ ولی مرتب ہوا ہوگا۔ لیکن ایسے مشہور شاعر کے دیوان کا اس کی وفات کے ۱۴ سال کے بعد دہلی پہنچنا تعجب خیز امر ہے یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ان کی وفات کے دوسرے ہی سال سے ان کے دیوان کی نقلیں ہونے لگی تھیں۔ چناں چہ سنہ ۱۱۲۰ھ کا لکھا ہوا مخطوطۂ دیوانِ ولی اب تک موجود ہے[1] اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس طویل مدت کے اثنا میں ان کے دیوان کی نقل و کتابت نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بعد وہ نسخۂ دیوان ہے جو سنہ ۱۱۳۳ھ میں دہلی پہنچا تھا۔ اس کے ۵ سال بعد کا ایک نسخہ بھی موجود ہے اس کے کاتب کا نام ثناء اللہ فانی تھا جس نے سنہ ۱۱۳۸ھ میں اس کو احمد آباد میں لکھا تھا[2] اس کے بعد کے بارھویں صدی کے نصف اوّل سے لے کر تیرھویں صدی کے آخر تک دیوانِ ولی کے بے شمار نسخے لکھے گئے ہیں جن میں سے اکثر ہندستان میں[3] اور بعض یورپ کے کتب خانوں[4] میں موجود ہیں۔

دیوانِ ولی کے مطبوعہ نسخے

مخطوطات دیوان ولی کی اس قدر کثرت کے باوجود تعجب ہوتا ہے کہ مدت دراز تک کلیاتِ ولی کا کوئی جامع اور تنقیدی اڈیشن نہیں چھپا تھا۔ سب سے پہلے فرنچ مستشرق گارساں دتاسی نے دیوانِ ولی کو اپنے جمع کیے ہوئے چند مخطوطات سے مقابلہ و تصحیح کے بعد مرتب کر کے سنہ ۱۸۳۴ء میں پیرس سے دو جلدوں میں نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کی جلد اوّل میں ۱۴۴ صفحات میں دیوان کا متن ہے۔ اور ۲۰ صفحوں میں اس پر ایک مقدمہ[5] فرنچ زبان میں ہے جس میں ولی کے حالات اور ان کی شاعری پر بحث کی گئی ہے۔ جلد ثانی میں ولی کے اشعار پر لغوی اور نحوی

1. یہ نسخہ نواب نصیر حسین صاحب خیال مرحوم کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (مقدمۂ کلیاتِ ولی طبع اوّل کا دیباچہ ص۳)
2. یہ مخطوطہ پروفیسر شیرانی کے پاس تھا اور اب غالباً پنجاب یونی ورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔
3. "کلیاتِ ولی کے قلمی نسخے" یادگارِ ولی ص۲۲۳ تا ص۲۲۶، کلیاتِ ولی طبع اوّل و دوم کا دیباچہ۔
4. انڈیا آفس، برٹش میوزیم، اڈنبرا یونی ورسٹی، اور گارساں دتاسی کے کتب خانوں کی فہرستیں دیکھو!
5. اس مقدمے کا ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے اردو میں ترجمہ کیا ہے جو یادگارِ ولی میں شائع ہو چکا ہے۔

حواشی دیے گئے ہیں، اور نسخوں کے اختلافات بتائے گئے ہیں۔ یہ مطبوعہ نسخہ بھی آج کل نایاب ہے۔ مستشرق مذکور نے دیوانِ ولی کی طرف سے ہماری بے اعتنائی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

"ہندستانی دیوانوں میں ولی کا دیوان بہت مشہور ہے، تاہم یہ معلوم ہوتا ہے کہ ممالکِ مغربی و شمالی میں بہت کم پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ دکنی بولی میں ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کا طرز پرانا ہے۔ سودا، میر درد، جرأت اور یقین کے کلام کا یہ حال نہیں جو اس کے مقابلے میں زیادہ جدید ہیں اور اب تک مقبول ہیں"[۱]

اس طرح نظمِ اُردو کی یہ شان دار خاتمت ایک غیر ملکی کے ہاتھوں انجام پائی۔ اس کے تقریباً چالیس برس کے بعد دیوانِ ولی کا ایک مختصر اور ناقص اڈیشن سنہ ۱۲۹۰ھ میں سورت کے مشہور شاعر میاں سجھو کے ایک شاگرد محمد منظور متخلص بہ منظور کی تصحیح اور شیخ عبدالقادر وفا کی نقل و کتابت سے مبئی سے شائع ہوا تھا وہ بھی آج ناپید ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں ۱۸۷۸ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ نے اس کا ایک اڈیشن چھاپا تھا، وہ بھی نہیں ملتا۔ آج سے کوئی سترہ برس پیش تر پونہ کے پروفیسر ابراہیم سایانی نے دیوانِ ولی کو غالباً بمبئی کے اڈیشن پر سے مع دیباچہ دہلی میں چھپوایا تھا۔ دیوان کے یہ تینوں اڈیشن ناقص اور نامکمل تھے جن کی ترتیب میں قدیم مخطوطات سے استفادہ نہیں کیا گیا تھا۔ اور آخر الذکر دونوں اشاعتوں میں ولی کی زبان اور املا کو اس قدر بدل دیا گیا ہے کہ بہ قول احسن مرحوم "دورِ عالم گیری کے شاعر کو حکومتِ برطانیہ کے عہد کا شاعر بنا دیا ہے!"

کلیاتِ ولی طبع اوّل اُردو کے مشہور شاعر و ادیب مولوی محمد احسن صاحب احسن مارہروی مرحوم نے کلیاتِ ولی کا ایک جامع، مبسوط اور تنقیدی اڈیشن مع مقدمہ و فرہنگ تیار کیا تھا، جس کو انجمنِ ترقیٔ اُردو نے ۱۹۲۷ء میں شائع کیا تھا۔ مرتب نے ولی کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام مختلف قدیم و جدید مخطوطات اور بعض معتبر و غیر معتبر مجموعوں اور بیاضوں سے لے کر اس کلیات میں شامل کر دیا۔ اور انجمن کے فاضل سکریٹری جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے ولی کا کلام جو مرتب کو نہ مل سکا تھا اس کو اضافہ کر کے انجمن کے مخطوطات کے اختلافاتِ نسخ بتانے کے لیے دو مفصل ضمیمے بھی اس کے

---

[۱] خطباتِ گارساں دتاسی، ص ۱۳۱

ساتھ شائع کیے، نیز بہ کثرت اغلاطِ طباعت کی تصحیح کے لیے ایک " غلط نامہ" بھی اُن کو آخر میں لگانا پڑا۔ مولوی صاحب موصوف نے اس پر ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا۔ کچھ تو مرتّب کا بسوط مقدمہ اور طول طویل ضمیموں، اور کچھ چھوٹی تقطیع پر دبیز کاغذ اور ٹائپ کی چھپائی کی وجہ سے کلیات کی ضخامت بہت بڑھ گئی۔ کلیاتِ ولی کی اس طبعِ اوّل کی ترتیب میں حضرتِ احسن مرحوم نے کافی محنت کی تھی اس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ بااین ہمہ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اس کلیات میں دوسرے شعرا کے اشعار بلکہ پوری غزلیں درج ہوگئی ہیں جن کی تحقیق نہیں ہوسکی۔ نیز اس کے مقدمے میں انھوں نے کلامِ ولی پر تبصرہ کرتے ہوئے صفحے کے صفحے لکھ ڈالے ہیں جن کا بہت بڑا حصہ طولِ کلام، تکرارِ مضامین، حشو و زوائد اور عدمِ تناسب کی وجہ سے بالکل غیر ضروری اور نہایت ناموزوں ہوگیا ہے۔ چناں چہ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنی "التماس" میں تحریر فرمایا ہے :-

"مقدمہ ضرورت سے زیادہ طویل تھا، اور اس میں بعض غیر ضروری بحثیں آگئی تھیں جو خارج کرنی پڑیں"۔

لیکن اب بھی اس مقدمے میں کئی غیر ضروری اُمور باقی رہ گئے ہیں۔ اس مقدمے میں ولی کے مختصر حالات سے بحث کی گئی ہے جس میں کئی امور محلِ نظر ہیں، خصوصاً ان کو دکنی ثابت کرنے کی کوشش۔ اسی طرح فرہنگ میں بھی کئی دکنی الفاظ کے معنی غلط لکھے ہیں۔ علاوہ ازیں کئی ضروری الفاظ اس فرہنگ میں درج ہونے سے رہ گئے ہیں اور اس طرح یہ فرہنگ ناقص رہ گئی ہے۔ کلیات میں قدیم نسخوں کی موجودگی کے باوجود اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کرکے متن کی تصحیح کی کوشش نہ کرتے ہوئے کئی جگہ تصرّف و اجتہاد کرکے متعدد اشعار میں اصلاح دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں کہیں ولی کے تخلص والی غزلیں یا ولی کے نام سے اشعار مل گئے ہیں ان کو بلا تحقیق درج کردیا گیا ہے جن میں بڑا حصہ الحاقی کلام کا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح املا و کتابتِ الفاظ میں بھی یکسانی کا لحاظ نہیں رکھا گیا، بعض جگہ غیر ضروری اور طویل بے تکے حواشی دیے گئے ہیں۔ اس اشاعت کے بالاستیعاب تنقیدی مطالعے کے بعد ہم کو معلوم ہوا کہ غلط نامے میں دیے ہوئے اغلاط کے علاوہ تقریباً دو سو سے زائد غلطیاں اس میں اب بھی موجود ہیں۔ اور اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کرنے پر نظر آیا کہ تقریباً ایک ہزار اختلافاتِ نسخ کے مقابلے و تصحیح کی

ضرورت ہو۔ ان مسامحات اور فروگزاشتوں کے پیشِ نظر طبع اوّل کئی وجوہ سے ناقص تھی۔ اس لحاظ سے کلیاتِ ولی کے ایک بہترین تنقیدی صحیح اور مکمل اڈیشن کی ضرورت تھی۔ خصوصاً اس وجہ سے بھی کہ طبع اوّل کے نسخے قریب الختم ہیں۔

کلیاتِ ولی طبع دوم

مقامِ مسرت ہو کہ انجمن نے اس اہم ادبی ضرورت کو محسوس کرکے طبع اوّل کی تصحیح، ترمیم اور تنسیخ کا کام ڈاکٹر نورالحسن صاحب ہاشمی ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی (علیگ) کے سپرد کیا، جنھوں نے بڑی دیدہ ریزی اور جاں فشانی سے اس کو ازسرِنو مرتب کیا، اور اس کے نقائص کو دُور کرکے کلیاتِ ولی کا ایک جامع اور صحیح تنقیدی اڈیشن تیار کردیا۔ جس کو انجمن نے گزشتہ سال ۱۹۴۵ء میں شائع کردیا ہو۔ فاضل مرتب کی مساعی جمیلہ کا اعتراف نہ کرنا یقیناً ناانصافی ہوگی۔ اس لیے ان کی تحقیقی و تنقیدی کوششوں کی داد دیتے ہوئے ہم ان کا مختصر جائزہ لیتے ہیں اور ان کی مرتبہ کلیات کی خصوصیات کو بہ دفعاتِ ذیل عرض کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ہم یہ عرض کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ طبع ثانی کاغذ، کتابت اور طباعت کے لحاظ سے طبع اوّل کے مقابلے میں بہت پست ہو اور کسی طرح انجمن جیسے کُل ہند ادارے کے شایانِ شان نہیں ہو۔ اس میں شک نہیں ہو کہ اس زمانے میں اچھے کاغذ کا ملنا دُشوار ہو، لیکن کتابت اور طباعت تو خاطر خواہ ہوسکتی تھی، اور اگر تھوڑی سی توجہ کی جاتی تو یہ "نقشِ ثانی" گو اوّل سے بہتر نہ ہوتا تو "دیدہ زیب" ضرور ہوجاتا!

(۱) ڈاکٹر ہاشمی صاحب نے اجمالِ مُخل اور اطنابِ مُمل سے پرہیز کرتے ہوئے مقدمے کو مناسب طریقے پر مختصر کردیا ہو اور صرف ضروری امور پر اکتفا کیا ہو۔ دیباچے میں مزید مخطوطات اور دیگر مآخذ کا ذکر کردیا ہو جن سے مقابلہ و تصحیحِ اشعار میں مدد لی گئی ہو۔ مزید برآں ولی کی زبان پر محققِ فاضل جناب ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی کے قلم سے ایک محققانہ مقالہ بھی حاصل کرکے درج کردیا ہو۔

(۲) مختلف قدیم مخطوطات اور بعض جدید دریافت شدہ نسخوں سے بعض غزلوں اور اشعار کا اضافہ کیا ہو۔ اور ولی کے نام سے جو اشعار اور غزلیں کسی ایک آدھ نسخے میں ملی ہیں تو ان کو ایک علاحدہ ضمیمے میں درج کردیا ہو تاکہ بعد میں ان کی تصدیق ہونے پر متن میں داخل کیا جاسکے۔

(۳) طبع اوّل کی تقریباً دوسو اغلاطِ کتابت و طباعت اور قریب آٹھ سو اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کرکے ان کی تصحیح کردی ہی۔ یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہی کہ طبع اوّل میں صرف آٹھ نسخوں سے اختلافاتِ نسخ کا مقابلہ کیا گیا تھا، اور موجودہ اشاعت میں ۱۴ نسخے مرتب کے پیشِ نظر تھے۔

(۴) بعض الحاقی غزلوں اور اشعار کو متن سے خارج کردیا ہی جو انجمن کے مخطوطات میں نہیں پائے جاتے۔

(۵) بعض غیر ضروری حواشی کو خارج کردیا ہی' یا طویل حاشیوں کو حسبِ ضرورت مختصر کردیا ہی۔

(۶) قدیم املا و کتابت میں یکسانی قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہی۔

(۷) غزلوں کی ردیف وار ترتیب میں حرف روی کے لحاظ سے حروفِ تہجی کی ترتیب پر غزلیات کو رکھا ہی۔ اگرچہ بعض مخطوطاتِ دیوانِ ولی میں جو ہماری نظر سے گزرے ہیں یہ ترتیب نہیں پائی جاتی۔ بااین ہمہ اس ترتیب میں بھی کہیں کہیں فرق ہوگیا ہی۔

(۸) طبع اوّل کی فرہنگ کو حسبِ قاعدہ ابتدا میں رکھنے کی بجائے آخر کتاب میں لگایا ہی اور اس کی بعض غلطیوں کی تصحیح کرکے مزید الفاظ کا اضافہ کیا ہی۔

ان خصوصیات کے لحاظ سے کلیات طبع اوّل کے اکثر نقائص دور ہوگئے ہیں۔ بااین ہمہ اس میں اب بھی بعض خامیاں اور فروگزاشتیں ایسی باقی رہ گئی ہیں جن کو دور کرنے کے لیے گو فی الحال ایک تیسرے اڈیشن کی ضرورت نہ سمجھی جائے، تاہم ایک ضمیمے کی صورت میں ان کی تصحیح و تکمیل کی استدعا بے جا نہ ہوگی۔ مختصراً طبعِ ثانی کی فروگزاشتیں حسبِ ذیل ہیں:۔

(۱) مقدمے میں حالاتِ ولی کے سلسلے میں اصلاح و ترمیم کی گنجایش ہی کہ اب ولی کے اورنگ آبادی اور دکنی ہونے کا نظریہ بدل گیا ہی، اور ان کی زندگی سے متعلق بعض قدیم معلومات کی تردید اور بعض جدید اطلاعات کا اضافہ ہورہا ہی۔ اسی طرح ولی کی زبان کے سلسلے میں بھی لسانی نقطۂ نظر سے کلامِ ولی کے گجراتی عنصر پر بحث کرنے کی ضرورت ہی۔[۱]

---

[۱] ملاحظہ ہو ہمارا مقالہ "ولی گجراتی" مطبوعۂ رسالۂ 'معنف' (سہ ماہی) علی گڑھ بابت اکتوبر سنہ ۱۹۴۵ء

(۲) بعض الحاقی اشعار اور غزلیں اب بھی کلیات میں موجود ہیں جن کی تصدیق نہ ہوسکے تو ان کو خارج کر دینا ضروری ہے۔ ان اشعار و غزلیات کی تفصیل آگے آتی ہے۔

(۳) ...... طبع اول میں سے کئی الفاظ خارج اور بعض الفاظ اضافہ کیے گئے ہیں۔ ان میں بعض الفاظ صحت طلب ہیں جن کی تصحیح کی کوشش کی گئی ہے۔

(۴) اگرچہ اختلافاتِ نسخ کی بہت بڑی حد تک تصحیح ہوچکی ہے۔ پھر بھی کوئی ڈیڑھ سو سے زائد ایسے اختلافات موجود ہیں جو اب بھی تصحیح کے محتاج ہیں۔ ان کی فہرست مع اختلافاتِ نسخ یہاں دی جاتی ہے۔

(۵) کتابت و طباعت کی بہت سی غلطیاں اس اشاعت میں بھی رہ گئی ہیں جن کے لیے ایک صحت نامے کی ضرورت ہے۔ ہم کو معلوم ہوا ہے کہ مرتب صاحب نے ان کی تصحیح کے لیے ایک "صحت نامہ" تیار کرکے انجمن کو بہ غرضِ اشاعت بھیج دیا ہے۔

الحاقی کلام ہم اوپر عرض کرچکے ہیں کہ کلیاتِ ولی طبع اول میں ولی کے نام سے دوسرے شعرا کا کلام بھی درج ہوگیا ہے، اور مرتب نے خود بھی تسلیم کیا ہے کہ "ممکن ہے متعاقبین نے کسی اور قدیم شاعر کی کہی ہوئی غزلیں ولی کے دیوان میں شامل کردی ہوں"۔[1] بلکہ انھوں نے تو یہ کلیہ قائم کر دیا تھا کہ "جس غزل میں طاق سے زیادہ اشعار ہیں ان میں ضرور الحاق ہوا ہے"۔[2] ہم نے طبع اول کے حواشی اور ضمیموں کے نوٹوں سے معلوم کیا ہے کہ کل ۲۴ غزلیں اس میں الحاقی ہیں، جن میں سے بارہ غزلیں ولی کے شاگرد اشرف گجراتی کے قلمی دیوان میں بھی موجود ہیں۔ پہلی بارہ غزلوں[3] میں سے دس غزلیں طبع ثانی میں شامل نہیں کی گئیں۔ تاہم دو غزلیں ان میں سے بحال رکھی گئی ہیں۔ ان میں ایک نمبر ۳۲۴ (صفحہ ۱۹۵) پر، اور دوسری ضمیمے میں ۲۶ (صفحہ ۱۴۰) پر ہے۔ اول الذکر کی نسبت نٹ نوٹ میں لکھا ہے "یہ غزل یہاں غلطی سے درج ہوگئی ابھی تصدیق طلب ہے"۔ اور آخر الذکر پر یہ نوٹ دیا گیا ہے ...... مارہروی کے ذاتی نسخے میں ملتی ہے"۔ علاوہ ازیں مخمس نمبر ۱، ۱۲ اور ۱۷ کی نسبت ۲۹۵ کے نوٹ میں لکھا ہے کہ "وہ ابھی تصدیق طلب ہیں"۔ اسی طرح مستزاد نمبر ۲ و ۳ کے متعلق بھی صفحہ ۳۲۱ پر اسی طرح کا نوٹ دیا گیا ہے۔

---

[1] کلیاتِ ولی، طبع اول ۵۹ کا نوٹ۔ [2] کلیات، ۵۳ کا نوٹ۔

[3] نمبر ۳۰، ۱۴۸، ۱۶۵، ۱۸۰، ۲۲۷، ۲۷۷، ۱۹۶ کے حاشیے والی غزل، نمبر ۲۸۰، ۲۸۹، ۲۹۸، ۴۲۱، ۴۲۲،

"کلیاتِ ولی" میں مندرجۂ ذیل ۱۲ غزلیں ایسی ہیں جو اشرف کے قلمی دیوان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اور یہ عجیب بات ہو کہ وہاں مقطع میں ولی کی بجائے اشرف کا تخلص ہو!

نوٹ

غزل نمبر	۱۱۳	سے شوخ ترکش دل ربا ہو الغیاث	(ص ۶۹)	یہ غزل ن ۸ و ۱۰ میں ہو
"	۱۱۵	سے ای بلبل زباں تو نہ کر اختیار بحث	(ص ۷۰)	یہ غزل ن ۷ و ۸ میں ہو
"	۱۶۴	سے جب سوں وہ گل بدن ہو میرے پاس	(ص ۹۸)	
"	۱۶۶	سے جب لگ ہو چمن بیچ بہارِ گل و نرگس	(ص ۹۹)	" ن ۷ و ۸ میں ہو
"	۱۶۸	سے شوخ آتا نہیں ہزار افسوس	(ص ۱۰۰)	" ن ۱۲ و ۱۳ میں ہو
"	۱۶۹	سے نہیں یہ خط گردِ لعل کو نوش	(ص ۱۰۱)	
"	۱۷۳	سے مہر اوجِ حسن کی جھلکار کا ہوں تیں حریص	(ص ۱۰۳)	" ن ۷ و ۸ میں ہو
"	۱۷۴	سے خود بخود دل نہیں ہوا ہو حریص	(ص ۱۰۳)	
"	۱۷۸	سے گل زارِ حسنِ یار میں ہو سبزہ زار خط	(ص ۱۰۶)	" ن ۷ و ۸ میں ہو
"	۱۸۲	سے یہی تیں مانگتا ہوں رات اور دن تجھ سے یا حافظ	(ص ۱۰۷)	
"	۱۸۳	سے دیکھ یو جمعِ عندلیباں جمع	(ص ۱۰۹)	" ن ۷ و ۸ میں ہو
"	۱۸۴	سے عشق کی آگ سوں جلی ہو شمع	(ص ۱۰۹)	

اشرف کی بارہ غزلوں کے علاوہ تیرھویں غزل

ص۱۰۱ ۱۶۷ ۶ تیں جب ستی دیکھا ہوں بہارِ گل و نرگس

اس غزل میں یہ شعر نہیں ہو سے نرگس لے کیا اس کے نین دیکھ زر ایثار + کر نقد دل اپنے کوں نثارِ گل و نرگس
اس کی جگہ دیوان اشرف میں یہ شعر ہو سے ہو مست جو کوئی چشمِ سیہ مستِ پیا کا + بخشا ہو اسے نشأ (نشہ) خمارِ گل و نرگس

ذیل میں ولی اور اشرف کے مقطعے بالمقابل درج کیے جاتے ہیں:-

ولی		اشرف
۱۔ سے دام میں زلفِ کمند انداز کے آ ولی بے دل پھنسا ہو الغیاث	سے	دام میں زلفِ کمند انداز کے مرغِ دل اشرف پھنسا ہو الغیاث

ولی	اشرف
۲۔ ؎ برجا ہی اسکوں ابنِ شیاطیں کہوں اگر جگ میں جو کوئی کیا ہو ولی اختیار بحث	؎ برجا ہی اسکوں ابنِ شیاطیں کہوں اگر اشرف کیا ہو جگ میں جو کوئی اختیار بحث
۳۔ ؎ ای ولی رات دن ہو دل [illegible] میرے اس پری رو کے دیکھنے کی آس [illegible]	؎ دِل میں میرے ہو رات دن اشرف اس پری رو کے دیکھنے کی ہلاس
۴ ؎ اس شوخ کی بیمار انکھاں دیکھ ولی توں خواہش ہی وطن بیچ بہارِ گل و نرگس	؎ اس شوخ کی بیمار انکھاں دیکھ ای اشرف خواہش ہو جو من بیچ بہارِ گل و نرگس
۵ ؎ بیم نگری کی راہ غیر ولی کوئی پاتا نہیں ہزار افسوس	؎ بیم نگری کی راہ ای اشرف کوئی بتاتا نہیں ہزار افسوس
۶ ؎ ولی کوں یاد تیری دم بدم ہو نہیں یک آن خاطر سوں فراموش	؎ سدا ہو یاد تیری مجکوں اشرف نہیں کوئی آن خاطر سوں فراموش
۷ ؎ ہو حلاوت بخشِ ذوقِ دل ترا شیریں بچن اس سبب تیرے ولی اشعار کا ہوں ہیں حریص	؎ ہو حلاوت بخشِ ذوقِ دل ترا شیریں بچن اس سبب اشرف ترے اشعار کا ہوں ہیں حریص
۸ ؎ کیوں نہ دوں نقد دِل نیں اپنا ولی نگہِ چشمِ دِل ربا ہو حریص	؎ کیوں نہ دوں نقد دِل نیں ای اشرف نگہِ چشمِ دِل ربا ہو حریص
۹ ؎ دفتر میں خط کے چہرہ ولی کا بحال کر امیدوار مجکوں کیا روزگار خط	؎ اشرف پیا کے دولتِ بوس و کنار سوں اُمیدوار مجکوں کیا روزگار خط
۱۰ ؎ ولی بس اعتقادِ صاف سوں کہتا ہو یہ ہردم کہ اپنے حفظ میں رکھنا ہمیشہ مجکوں یا حافظ	؎ یہی پھر پھر کہتا ہو اعتقادِ صاف سوں اشرف کہ اپنے حفظ میں محفوظ رکھنا مجکوں یا حافظ
۱۱ ؎ شاعروں میں اپس کا نام کیا جب ولی نے کیا یو دیواں جمع	؎ شاعروں میں اپس کے نام کیا جب سوں اشرف کیا یو دیواں جمع

۱۲ سہ کیوں نہ روشن ہو بزم حسن وؔلی ‌ ‌ ‌ سہ کیوں نہ روشن ہو باغ حسن اشرؔف
یار کے مکھ ستی بلی ہو شمع ‌ ‌ ‌ یار کے مُکھ کے وہاں گلی ہو شمع

یہ غزلیں دیوانِ وؔلی کے قدیم نسخوں میں بھی پائی جاتی ہیں جیسا کہ طبع ثانی کے حواشی سے ظاہر ہوتا ہو۔ اس لیے تعجب ہوتا ہو کہ اشرؔف کے دیوان میں یہ کیسے داخل ہوگئیں۔ مقطعوں کے شعر صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان پر تصرف کیا گیا ہو۔ اشرؔف ولی کا شاگرد تھا، اس نے وؔلی کے بعض اشعار تضمین کیے ہیں۔ اسی طرح وؔلی نے بھی اس شعر میں اشرؔف کا مصرع تضمینا ہو سے

اشرؔف کا یہ مصرع وؔلی مجھ کوں ہو دل چسپ ‌ ‌ ‌ اُلفت ہو دل وجاں کوں میرے سیم تگر سوں

وؔلی اُستاد ہو اس لیے یہ گمان نہیں ہوسکتا کہ وؔلی نے اشرؔف کی غزلیں اپنے دیوان میں نقل کرلی ہوں گی۔ البتہ اشرؔف سے بحیثیت شاگرد یہ امر بعید نہیں ہو۔ چناں چہ اپنے ایک شعر میں اشرؔف خود بھی اس کا اقبال کرتا ہو سہ

وؔلی نے یہ غزل اشرؔف کرم سوں مجھ کوں بخشی ہو ‌ ‌ ‌ سو اپنے نام سے اس کوں کیا جاری نہ کو پوچھو

اس سے ثابت ہوتا ہو کہ وؔلی اپنے شاگرد کو غزلیں لکھ دیا کرتے تھے۔ شاعری کی دُنیا میں یہ بات کوئی نئی نہیں ہو، بلکہ شعراے اُردوٗ میں تو بعض اساتذہ نے اپنے دیوان کے دیوان اپنے شاگردوں کو دے ڈالے ہیں، اور انھوں نے ان کو اپنے نام سے شائع کیا ہو۔ اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہو کہ اگر وؔلی نے اپنی غزلیں اشرؔف کو دے دی ہوں تو پھر ان کو اپنے دیوان میں کیوں درج کیا؟ بہت ممکن ہو کہ بعد میں وؔلی کی یہ غزلیں کسی کو دست یاب ہوئی ہوں اور اس نے ان کو دیوانِ وؔلی میں درج کردیا ہو۔ اس امر کی تصدیق اس بات سے ہوتی ہو کہ یہ غزلیات صرف ۳ مخطوطات میں پائی جاتی ہیں جن میں سے ایک البتہ ۱۷؁ جلوس محمد شاہی (۱۱۴۸؁ھ) کا لکھا ہوا ہو، اور اس لحاظ سے قدیم کہا جاسکتا ہو۔ اور دوسرا ۱۲۲۹؁ھ کا مکتوبہ ہو، لیکن ان میں بھی بعض غزلیں موجود نہیں ہیں۔ بمبئی کے مطبوعہ اڈیشن میں بھی غزلیاتِ مندرجۂ بالا میں سے نمبر ۸، ۱ کے سوا بقیہ غزلیات نہیں ہیں۔ اسی طرح اکثر مخطوطات میں بھی یہ غزلیں نہیں پائی جاتیں۔ دیوان وؔلی کے مخطوطات بہ کثرت پائے جاتے ہیں جو مختلف سنین

کے لکھے ہوئے ہیں اور ان سب میں غزلیات اور اشعار کی تعداد بھی مختلف ہے۔ یعنی کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ اس لیے ایسا قیاس ہوتا ہے کہ ولی نے اپنا دیوان مرتب کرنے کے بعد بھی کچھ کلام لکھا ہے جو غالباً بعد کو ان کے دیوان کے بعض نسخوں میں درج کردیا گیا ہے۔ اور اس لیے دوسرے نسخوں میں اشعار و غزلیات کی تعداد میں کمی بیشی ہوگئی ہے۔ ولی کی غزلیات یا اشعار کی تعداد کا ہمیں صحیح طور پر علم نہیں ہے۔ ان کی تعداد کے متعلق ہمارے پاس صرف شفیق کا بیان موجود ہے جس نے سب سے پہلی مرتبہ "کلیاتِ ولی" کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اشعار کی تعداد ۲۳۰۰ "دو ہزار و سی صد" (؟) بتائی ہے[۵۱] غالباً یہاں "سہ صد" کی بجائے "سی صد" غلطی سے لکھ دیا گیا ہے۔ شفیق کے سوا کلامِ ولی کے مجموعے کو کسی نے "کلیات" سے موسوم نہیں کیا۔ دیوان کے بمبئی والے اڈیشن میں کُل ۴۰۳ غزلیں ہیں اور پیرس کے اڈیشن میں ۴۹۷۔ کلیات طبع اول میں ۴۲۲ غزلیں ہیں جن کے کُل اشعار ۲۸۶۲ ہوتے ہیں۔ اگر اس میں سے الحاقی غزلیات جو تعداد میں ۲۴ ہیں نکال دی جائیں تو یہ پیرس والے اڈیشن کی تعدادِ غزلیات کے برابر ہوجاتا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر اصنافِ سخن اور ضمیمے میں جو اشعار ہیں ان سب کو ملاکر اشعار کی مجموعی تعداد ۳۰۷۵ تک پہنچتی ہے۔ تعدادِ غزلیات و اشعار کی اس نمایاں کمی بیشی کو دیکھتے ہوئے الحاقی اشعار کا پتا چلانا دشوار ہے۔

صفحہ ۳۲۵ نمبر ۸ پر بلغ العلیٰ بکمالہٖ کی تضمین ولی نے دو شعروں میں کی ہے، اس پر نوٹ میں لکھا ہے: "یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ملتے ہیں اس لیے ابھی تصدیق طلب ہیں، یہاں غلطی سے درج ہوگئے" لیکن یہ اشعار شفیق نے اپنے تذکرۂ ولی میں نقل کیے ہیں[۵۲] ان سے اس کی تصدیق ہوجاتی ہے۔

غزلیات میں کچھ فردیں دوسرے شعرا کی ہیں جو غلطی سے کلیات میں درج ہوگئی ہیں۔

(۱) ص۲۸۲ ۔ شعر۔ کہا تیرے بدن پر راکھ لگتی ہے بھلی   ہنس کہا جوگی بسرے خاک لگتی ہے بھلی

"جوگی پسرنے" کی بجائے "جوگی بسرے" غلط نقل ہوا ہے۔ یہ شعر عاشق برہان پوری کا ہے۔

۵۱؎ چمنستانِ شعرا، ص۱۰۱   ۵۲؎ ایضاً ص۱۱۱، ص۱۱۲

ولی کا ہم عصر تھا۔ چناں چہ شفیق نے اس کے تذکرے میں یہ شعر نقل کیا ہے[1] عاشق ولی سے غالباً برہان پور میں ملا ہوگا۔ چناں چہ اس نے اپنے ایک شعر میں ولی کا ذکر کیا ہے ؎

ولی سُن یہ غزل عاشق کتیں کہتا اگر ہوتا　　　رہا کر سگ ہو تو دائم نبی کے آستانے کا

اس نے بعض غزلیں ولی کی زمینوں میں کہی ہیں[2]

(۲) ص۲۸۴ فرد نمبر ۶۸ ؎ اس ملاحت کے لُون کی لذّت　　　جس کا دِل ہو کباب وہ جانے

یہ شعر شاہ فضل اللہ فضلی اورنگ آبادی کا ہے۔ چناں چہ صاحبِ تحفۃ الشعرا نے اس کو ان کے تذکرے میں نقل کیا ہے[3] وہاں یہ شعر اس طرح نقل ہوا ہے ؎

تجھ ملاحت کے، لون کی لذّت　　　جس کا دِل ہو کباب سو جانے

(۳) ص۲۸۴ فرد نمبر ۶۹ ؎ اپنی انکھیاں کوں ٹک نگاہ کرو　　　آج مخمور ہیں پیا کیا ہے

یہ شعر معتبر خاں عمر کا ہے جس کی نسبت گردیزی اور شفیق نے لکھا ہے کہ "از تربیت کردہ ہاے ولی دکنی است" [4]

(۴) ص۲۸۵ فرد نمبر ۷۱ ؎ جب نقش اس صنم کا نقاش کھینچتا ہے　　　بازو کے کھینچنے میں وہ ہات کھینچتا ہے

یہ شعر بھی عاشق برہان پوری کا ہے۔ شفیق نے مصرعۂ ثانی میں "کھینچتا ہے" کی بجائے "اینچتا ہے" لکھا ہے[5]

(۵) ص۲۸۵ فرد نمبر ۹ ؎ دیکھ کر پانْو کی تری مہندی　　　مجکوں تلووں سے آگ لاگی ہے

یہ شعر شاہ فضل الدین فضلی کا ہے، اور شفیق نے ان کے تذکرے میں نقل کیا ہے۔[6]

(۶) ص۲۸۵ فرد نمبر ۹۱ ؎ یار کوں دیکھ ئیں ہوا قرباں　　　اس تجارت میں مجکوں وارا ہے

یہ شعر عاشق برہان پوری کا ہے اور شفیق نے ان کے تذکرے میں نقل کیا ہے[7]

ان اشعار کے علاوہ اشعارِ ذیل بھی الحاقی معلوم ہوتے ہیں اور قدیم مخطوطات سے تصدیق کے

---

[1] چمنستان شعرا، ص۲۲۸　[2] تذکرۂ اردو مخطوطات، ص۱۶۹　[3] چمنستان شعرا، ص۲۸۴

[4] تذکرۂ ریختہ گویاں ص۱۱۲، ص۱۱۱ ، چمنستان شعرا ص۲۴۳ ان دونوں تذکروں میں مصرعہ اولیٰ اس طرح پر ہے "اپنی آنکھوں اُپر نگاہ کرو"

[5] چمنستان شعرا، ص۲۲۳　[6] ایضاً ص۲۸۴ اور گل عجائب ص۱۲۲　[7] چمنستان شعرا، ص۲۲۳

محتاج ہیں :-

(۱) ص‍ے غزل نمبر۱۱ شعر نمبر۵ ؎ رکھا ہے تار تار کیا اس کے شوق میں ہر دم خیال باندھ کے اس کی نین میں جا

(۲) " " " نمبر۶ ؎ جو دیکھتے رقیب اسی حال کوں تمام دن رین جلتے رہتے وہ دوزخ اگن میں جا

ان پر یہ نوٹ درج ہے: " انجمن کے کسی نسخے میں شعر ۵-۶ نہیں ہیں "

(۳) ص۲۶ غزل ۵۸ کا مقطع ؎ ہنس کے تجھ خط کو دیکھ بولے ولی چاند سے متھ کا ہے گا یو ہالا

اس پر نوٹ ع۳۲ میں لکھا ہے " یہ مقطع ن ۸ سے لیا گیا ہے لیکن ولی کا نہیں معلوم ہوتا "

(۴) ص۱۱۶ غزل ع۱۹۲ شعر نمبر۲ ؎ ہے گرم رقصِ شوق سُنیں مونسِ فلک بولا ہوں جب سے نغمۂ عشاق میں ملک

اس پر کوئی نوٹ نہیں دیا گیا۔ لیکن طبع اوّل ضمیمہ نمبر۲ ص۳۲ کے حاشیے میں یہ نوٹ ہے " غزل نمبر ۱۶۵ کسی نسخے میں نہیں ہے اور غزل ۱۶۶ ن ۶، ۷ میں ہے۔ دوسرا مطلع ان میں بھی نہیں ہے۔"

فرہنگ طبع اوّل کی طرح اس اڈیشن میں بھی ۲۰ صفحوں کی ایک فرہنگ آخرِ کتاب میں دی گئی ہے۔ اس کے شروع میں دو صفحوں میں اشعارِ ولی کی کتابت اور املا کی نسبت بعض ضروری ہدایات ہیں۔ فرہنگ میں ہندی اور دکنی الفاظ کے علاوہ وہ عربی فارسی الفاظ بھی دیے گئے ہیں جن کا املا بدل گیا ہے یا جو بہ جائے ساکن کے متحرک اور بہ جائے متحرک کے ساکن باندھے گئے ہیں۔ بعض کتابوں کے نام بھی اس میں آگئے ہیں جن کا ذکر ولی نے اشعار میں تشبیہۃً کیا ہے۔ کئی الفاظ کے معنی صرف طبع اوّل سے نقل کر لیے گئے ہیں، جن میں سے اکثر غلط ہیں۔ کلامِ ولی میں متعدد الفاظ و محاوراتِ گجراتی ایسے ہیں جو اس فرہنگ میں نہیں پائے جاتے۔ اس لحاظ سے یہ فرہنگ ناقص معلوم ہوتی ہے۔

فرہنگ کی غلطیاں حسبِ ذیل ہیں جن کی تصحیح بالمقابل درج ہے۔

غلط	صحیح
آل - ہندی بھاشا، گیلاپن، گیلا	یہ گجراتی لفظ आल ہے جس کے معنی آنچ کے ہیں ولی ع کہ آلِ نبی پر نہ آوے گی آل
آدھار، ادھار - غذا	فرہنگ نگار کو دھوکا ہوا ہے اور انھوں نے ادھار لکھ کر

	ابار کے معنی بیان کیے ہیں حال آں کہ یہ دونوں جداگانہ لفظ ہیں اور جُداگانہ معنی رکھتے ہیں۔
اُتڑنا۔ایک چیز پر دوسری رکھنا۔	یہ اُتڑ نہیں ہو بلکہ اٹیڑ ہو جس کو غلطی سے اُتڑ پڑھ لیا گیا ہو۔جیسا کہ طبع اوّل کے ضمیمے میں ہو۔
اٹک - جگہ۔مقام	جس شعر میں یہ لفظ آیا ہو وہ فعل کے ساتھ ہو یعنی اٹکنا اٹک لینا۔ پھر دوسرے مخطوطات میں اس کی بہ جائے ہٹک لینا آیا ہو۔یعنی باندھ لینا۔ ۶ جو لٹ کوں دیکھے ولی لٹک کر بجن نیں اس کوں ہٹک لیا ہو
بُتا۔(ف۔بوتہ)سونا چاندی گلانے کی گھریا	یہ بُتا نہیں بَتا ہو بہ معنی بَتّہ (بیل کا) جس کو گجرات میں بَتا اور بتی بھی کہتے ہیں۔
بھار۔ باہر	ایک جگہ یہ وزن کے معنی میں بھی آیا ہو۔
بھاکا کر۔انداز سے جُھکا کر	اصل میں یہ پانا، بانا اور بھانا سے ہو بہ معنی رکھنا، ڈالنا گردن میں طوق بھاکر یا باکر بہ معنی طوق ڈال کر۔
بتی - بغیر تشدید بتی	یہ لفظ کلیات میں صرف ایک جگہ آیا ہو اور اس کا اختلاف قرآۃ " ایتی " بتایا گیا ہو بتی ہندی میں بات کو کہتے ہیں اس کی جمع بتیاں ہو۔
بھبھاس۔ایک راگنی کا نام	ربھاس ایک ہندی راگ کا نام
بجوہی - ؟	فراق زدہ۔اصل میں یہ تلفظِ گجراتی उी विजो اور سنسکرت उी विया ہو
بستار - سازوسامان طول کلامی، دفتر	اصل میں یہ سنسکرت لفظ र ा त्त वि ہو۔اس کے معنی تفصیل، وسعت اور پہنائی کے ہیں۔

غلط	صحیح
پُور ۔ پُر (دریا کا) بھرپُور ہونا	گجراتی میں پُور کے معنی سیلاب کے ہیں اور اسی معنی میں ولیؔ نے استعمال کیا ہے ۔ جیسے ندی کا پور یعنی سیلاب
جھال ۔ جَل	جوش ، غضب
جھالا ؟	یہ لفظ کلیات میں کہیں نہیں نظر آیا ۔ البتہ جاؔلا جلآیا کے معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔
جھلجھلاٹ ۔ غصہ غیظ وغضب کا اثر چمک دمک	جلال ، رعب اور تابش
جھانجھ ۔ بےخودی ، بےتابی ۔	غم وغصہ ، کوفت ۔
حُسامی ۔ تلوار والا ، اور ایک کتاب کا نام	ولیؔ نے ایک شعر میں معشوق کی بیتِ ابرو کو رعایتِ لفظی کی بنا پر نسخۂ حُسامی سے تشبیہ دی ہے جو فقہ کی مشہور کتاب ہے ۔ یہ نام مصنف نے اپنے نام حُسام الدین پر رکھا ہے ۔
دَسَن ۔ دانت	بعض نسخوں میں دنتن یا دتن کی تصحیف دَسَن آئی ہے ۔ چناں چہ اسی فرہنگ میں دنتن کو دسن کی تصحیف بتایا گیا ہے جو غلط ہے ۔
دیول ۔ (دیو کی جگہ) مندر	اصل میں یہ سنسکرت देवालय دیو آلے کی خرابی ہے ۔ ولیؔ نے اس کو صرف معبد کے معنوں میں استعمال کیا ہے ، جیسے "دیولِ چین"
دھرم دھاری ۔ ایمان والا ، نیک متقی	متقشف پابندِ مذہب (آرتھوڈوکس) دھرم چاری کے معنی مذہبی خیال کا آدمی ۔
رام کلی ۔ ایک راگنی کا نام	ایک ہندی راگنی ۔
رج ۔ خاک جذباتِ شہوانی پیدا کرنے والی قوت ، جذبہ ، جوش ۔	اس کے معنی عموماً خاک اور گرد وغبار کے آتے ہیں ،

غلط	صحیح
	نہیں معلوم یہ دوسرے معنی کہاں سے پیدا کیے گئے ہیں؟ یہاں ولی نے اس کو تمیز اور سوچ سمجھ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ (دیکھو فرہنگِ نصرتی) ع سکتا ہے عشق میں بس پائے رچ کر
سال۔ کانٹا، چھید، زخم، گھاؤ	ہندی میں اس کے معنی کانٹا اور چھید کے ہیں۔ لیکن زخم اور گھاؤ صرف قیاساً لکھ دیئے ہیں۔ گجرات کی اردو میں ایک چیز کسی دوسری چیز میں سوراخ کر کے بٹھائی جائے تو اس کو سال کہتے ہیں۔ چناں چہ "سینے کا سال" محاورۃً بولا جاتا ہے۔
سُبل خوش گفتار	اس لفظ کے یہ معنی کہیں نہیں آئے بلکہ یہ سنبل یا سنبھل کی تصحیف ہے ع جگ میں سیحا تجھے جیب سنبھل بولنا یعنی زبان سنبھال کر بولنا۔
رچنا۔ پھیلانا	اصل میں یہ سنسکرت لفظ رچنا ہے اور جس میں سو لگا کر سو رچنا بھی کہتے ہیں۔ ان دونوں کے معنوں میں بھی فرق ہے۔ رچنا کے معنی صرف بنانے، پیدا کرنے کے ہیں۔ اور سو رچنا بہ معنی بہترین ایجاد و تخلیق کے ہیں۔ اس لیے "پھیلانا" غلط ہے۔ ولی کے شعر میں بھی یہ معنی نہیں پائے جاتے۔ ع حق تجھ عذار دیکھ کے سے چپ ہے رنگِ گل

غلط	صحیح
سٹرک - کتے کی جھڑپ یا وار	ہر تیز دھار والے اوزار سے کسی چیز کو کاٹنے میں جو آواز سرسراہٹ کی نکلتی ہو اس کو سُٹرک کہتے ہیں۔
سردالا - مغرور، گھمنڈی	یہاں "سردالا" کے معنی سانپ کے آئے ہیں ؎ موت میں پیچ کھائے سردالا سانپ سر کچلے جانے کے باوجود پیچ و تاب کھاتا ہو۔ ولی نے رقیب کے اینٹھنے کو اس سے تشبیہ دی ہو۔
شمسیہ - منطق کا ایک رسالہ	نجم الدین عمر القزوینی معروف بہ الکاتبی نے منطق پر عربی میں یہ رسالہ لکھا ہو۔ مگر ولی نے اس کی شرح کا ذکر کیا ہو۔ قطب الدین رازی اور تفتازانی نے اس کی شرحیں لکھی ہیں۔
طاسی - ایک ریشمی کپڑا	ریشم اور زری سے جو کپڑا بُنا جاتا ہو اس کو طاسی نہیں طاس کہتے ہیں، یاے نسبت لگاکر "لباسِ طاسی" کہا گیا ہو۔
کتا - تلوار جلاد کی	بڑی چھُری کو گجرات میں کاتا کہتے ہیں غالباً یہ اسی کا مخفف کتا ہو چھوٹی چھُری کو کاتی اور کاتیاں بولتے ہیں۔ ایک قسم کی شمشیر کو بھی کتی کہتے ہیں۔
کریلا دھار - دکن میں چوٹی کی ایک خاص وضع (کریلا ایک آتش بازی جس میں سے آگ کے پھولوں کی دھار نکلتی ہو۔ مجازاً چوٹی)	اصل میں یہ گجراتی لفظ ہو۔ سہاگنوں کے لیے جو کنگن بنوائے جاتے ہیں ان پر کریلے کے سے نقش و نگار ہوتے ہیں۔ یہ کنگن یا ہاتھوں کے کڑے سہاگ کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔

غلط	صحیح
گج گری کا چوڑا ۔ جوڑے کی ایک دکنی وضع	اصل میں یہ گج گری چوڑا ہے یعنی ہاتھی دانت کی بنی ہوئی چوڑی چوڑی جو دُلہنوں کو پہناتے ہیں ۔ دیوانِ ولی کے اکثر مخطوطات میں یہ لفظ "چوڑا" ہی آیا ہے ۔
مُکھ بات ۔ مُنھ کے سامنے	اصل میں یہ مُکھ پاٹھ ہے یعنی ازبر کیا ہوا سبق ۔ بعض مخطوطات میں بھی "مکھ پاٹھ" ہی لکھا ہے اور یہی صحیح ہے ۔ ہمارے نسخے میں "مکپاٹ" ہے ۔
مطلع الانوار ۔ ایک فارسی کتاب ہے ۔ شاہ عبدالحق محدث دہلوی مولف "اخبار الاخیار" کی ۔ اس کتاب میں آں حضرتؐ کے حالات ہیں ۔	یہ منطق اور حکمت کی مشہور درسی کتاب ہے جس کے مصنف سراج الدین محمود الارموی ہیں ۔ یہ حکمتِ اشراق میں ہے ۔ چناں چہ ولی کا شعر بھی اسی کا موید ہے ؎ ای صبح تجکوں نئیں خبر اُس مطلعِ انوار کی ہر چند عالم گیر ہے تو حکمتِ اشراق میں اصل میں اس کتاب کا نام 'مطالع الانوار' ہے ۔
واڑم ۔ غالباً دکنی زبان میں انار کو کہتے ہیں ۔	یہ واو سے نہیں بلکہ ڈ سے ڈاڑم ہے ۔ گجرات اور مہاراشٹر میں انار کو کہتے ہیں ۔

جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں ، اس فرہنگ میں کئی ضروری الفاظ درج ہونے سے رہ گئے ہیں ، ان میں مندرجۂ ذیل الفاظ خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں :-

اَدھر ۔ معلق ، (اصل سنسکرت بمعنی ہونٹ) گجرات میں عموماً بولتے ہیں ۔	اَطول ۔ قزوینی کی تلخیص المفتاح کی شرح از ابن عرب شاہ فنِ معانی و بیان میں ۔
اَڑکا ہوا ۔ پھنسا ہوا ، رُکا ہوا ۔	اوجھل ۔ گھونگھٹ ، پردہ (گجراتی)
اَڑ ۔ ضد ، ہٹ ۔	بالا ۔ بہانہ (اُردو : ٹالے بالے بتانا) ؎ کیوں تو دیتا ہے اب مجھے بالا

بھال ۔ نوکِ سناں یا پیکانِ تیر

بے حال ۔ خراب وخستہ

پٹکا ۔ کمر میں باندھنے کا لمبا رومال یا کمربند (گجراتی)

تان لینا ۔ کھینچ لینا (گجراتی)

چل بچل ۔ جھوٹنے والا ۔ تتلی (گجراتی)

چوانا ۔ ٹپکنا

حجاز ۔ ایک عربی راگ کا نام منسوب بہ ملکِ حجاز

خال خال ۔ کہیں کہیں، تھوڑا تھوڑا

دامی ۔ دام میں آنے والا ؎

مست ہو ہر دیدہ باز کا دامی

دھاوا ۔ حملہ

رنگِ خزانی ۔ زرد رنگ

سکی ۔ سلائی (سرمے کی)

شاستر ۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں

عراق } ایک عربی راگ کا نام منسوب بہ عراق
عشاق } "

فند ۔ مکر و فریب

قطبی ۔ منطق کی مشہور درسی کتاب 'شمسیہ' کی شرح از قطب الدین رازی

کر ۔ ٹیکس، محصول (گجراتی) ؎

دل کی رعیت سے لے کر چوگھا کیا ہے دام دام

کسمل ۔ کسبی، کسبن کی خرابی

گن بھری ۔ بہمہ صفت موصوف (عورت)

گھانا، گھانی ۔ کولھو (گجراتی)

لٹ ۔ بالوں کی لڑ

لٹ پٹی ۔ پگڑی کی صفت، اِدھر اُدھر لٹکی ہوئی پیچ کشادہ پگڑی

لڑاہنا ۔ جھلانا، ہلانا (ہاتھ کا) (گجراتی)

للک ۔ للکار کر گانا (گجراتی)

مطول ۔ علامہ تفتازانی کی شرح تلخیص المفتاح فن معانی و بیان میں درسی کتاب

مختصر ۔ کتاب مختصر المعانی تلخیص المفتاح قزوینی کی شرح مختصر از علامہ تفتازانی

مناہی ۔ ممانعت (گجراتی)

منہیں ۔ اس نام کی کئی عربی کتابیں ہیں غالباً یہ منطق کی کوئی کتاب ہے۔

مُہرِ بادامی ۔ بادام کی شکل کی مہر کاغذات پر لگانے کی۔

ہت چھٹا ۔ پھکیت جس کا وار خالی نہ جائے۔

ہنسلی ۔ گلے میں پہننے کا ایک چاندی یا سونے کا زیور ۔ اکثر بچوں یا نوجوانوں کو پہنایا جاتا ہے (گجراتی)

علاوہ ازیں کلیات میں بعض الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جن کو ولی نے اپنے مخصوص اِملا یا متعیّن مفہوم کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ایسے لفظوں کو ان کے محلِ استعمال کے ساتھ ہم یہاں درج کرتے ہیں :۔

اِمداد کرنا۔ بخشنا، سرفراز کرنا۔ ؏ اہلِ گلشن پہ ترے قد نے جب اِمداد کیا

بستگی۔ جمعیتِ خاطر ؏ بستگی ہے خال سوں خوباں کے داغِ زندگی ؏ تجھ لب کی شیرینی سوں ہوئی دِل کوں بستگی

بند۔ قید۔ مقیّد ؏ تری انکھیاں کے ڈورے کا ہوا ہوں بند ای ظالم!

تغافلی۔ تغافل ؏ نہ کر تغافلی ای مصرِ حُسن کے یوسف

چیٹ۔ چاٹ ؏ جب سوں تجھ مکھ کی مجھ لگی ہے چیٹ

ٹھاٹھ۔ تیاری، آمادگی، ؏ تجھ نین دیکھنے کوں دِل ٹھاٹھ کر چکا تھا

حسبِ ظاہر۔ ظاہراً، بظاہر ؎ مجھ پر ولی ہمیشہ دل دار مہرباں ہے ہرچند حسبِ ظاہر طنّاز ہے سراپا

حقوق۔ بجائے حق۔ ؎ تیرے لب کا حقوق ہے مجھ پر کیوں بُھلاؤں تیں دِل سے حقِ نمک

خللی۔ خلل انداز (رقیب کے لیے) ؏ مت راہ دے خلوت منیں ایسے خللی کوں

دغلی۔ جھوٹا، فریبی (رقیب) ہرگز تو نہ دے راہ رقیبِ دغلی کوں

درکار۔ حاجت، ضرورت ؏ کر خرج اگر درکار ہے اطلس تجھے سنجاب کوں

رُبابی۔ رباب بجانے والا ؏ اس تان کوں بجاوے ربابی رباب میں

زردرو۔ ناکام، سرخ رُو کے مقابلے میں ؏ زردرو ہے جو کیا ہے فکرِ تسخیرِ طلا

سفری۔ سفر کرنے والا، مسافر ؏ ہم دانہ وہم آب ملا اس سفری کوں

سالِم۔ تن درست، صحیح ؏ کبھو سالم کبھی بیمار ہیں ہم

طومار۔ مِسل، دفتری مراسلہ ؏ اس سحر کے طومار کوں پڑ کون سکے گا

قدم بوس۔ قدم بوسی ؎ پری دیکھ تجھ مُکھ کی جھلکار کوں قدم بوس کرنے کوں آوے چلی

کنارے۔ برکنار، دور ؏ تجھ رُخ سوں جب کنارے صبح نقاب ہووے

("صبح نقاب" ترکیبِ اضافی مقلوبی "نقابِ صبح")

لِباسی ۔ نمائشی ؎ ای ولی جو لباس تن پہ رکھا عاشقاں کے نزک لباسی ہے

لجانا (کسی کو) خجل کرنا ۔ ۶ چلنے منے ای چنچل ہاتھی کوں لجاوے توں

مسندنشین ۔ مستقل، ایک جگہ پر قائم رہنے والا ؎ وحشی نگہ کوں ہرگز مسندنشیں نہ پاوے محرم صیدسوں ہے ہر آن شیر قالی

مُنتقش ۔ مرتسم ؎ شکل تجھ بُت کی جو مجھ دل میں ہوئی ہے منتقش ہے سمندر کی نمط آتش میں تصویرِ طلا

بگار ۔ نقش و نگار ۶ حناسوں اس کے اُپر پھر نہ کر نگار سجن

اختلافاتِ نسخ کلیاتِ ولی کی اشاعتِ ثانی میں اگرچہ اختلافاتِ نسخ کی بڑی حد تک تصحیح ہوچکی ہے ۔ تاہم طبعِ اول کے ضمیمہ نمبر ۲ کو دیکھتے ہوئے کئی اختلافاتِ قرأۃ ایسے ہیں جن کی تصحیح کی ضرورت اب بھی باقی ہے ۔ انجمن کے نسخوں کے علاوہ ہم نے اپنے مخطوطے سے بھی ان اختلافات کی تصحیح میں مدد لی ہے ۔ دیوانِ ولی کا یہ نسخہ اگرچہ اول آخر سے ایک دو ورق کم ہونے کے لحاظ سے ناقص ہے، تاہم وہ اکثر اختلافاتِ نسخ میں صحیح معلوم ہوتا ہے اس کی تحریر کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے کی معلوم ہوتی ہے اور اس لیے بارھویں صدی کے اوائل میں گجرات میں لکھا گیا ہوگا ۔ جہاں ہم نے اس کا حوالہ دیا ہے وہاں "ہمارا مخطوطہ" لکھ دیا ہے اس سے مراد یہی نسخہ ہے ۔

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱	غ $\frac{5}{2}$	مراد	مداد ؎ تجھ مکھ کے صفحے پہ نقطۂ خیال سرمایۂ بہر مداد دستا
ص۷	غ $\frac{12}{5}$	کھنکر	ہنگی (طبعِ اول کے ضمیمے میں ہنگی غلط ہے)
			مجروح دل کوں میرے ناز و اداسوں اپنے
ص۱۲	غ $\frac{23}{3}$	موسوم یک نقطہ	موہوم یک نقط (ن ۱ تا ۷) نقطہ پڑھنے سے وزن بھی ٹوٹتا ہے
ص۱۳	غ $\frac{25}{1}$	دیکھیں	دیکھے (ن ۱، ۵)
ص۱۳	غ $\frac{25}{1}$	نگھر گھٹ	ضمیمہ ۲ طبعِ اول میں گمرگھٹ یا کمرکھٹ دیا ہے غالباً

نمبر صفحات۔	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
			یہ گجراتی لفظ نکرکھٹ ہی بمعنی تن تنہا، واحد جس کے آگے پیچھے کوئی نہ ہو ۶ مجھ گھر میں ای نکھرکھٹ ہی شوق تجھ گھونگھٹ کا
ص ۱۹	ع ۳۴/۴	بیم	پیم ۶ یاں پیم کے دریا میں گرداں ہی کشتیٔ عقل
ص ۱۴	ع ۲۵/۲	مُکھ بات	پات (ن ۱ و ۳ تا ۵، ۷) پاٹھ ن ۶ ' ہمارے مخطوطے میں مکھ پاٹ ہی۔ صحیح لفظ مکھ پاٹھ ہی یعنی منھ پہ یاد کیا ہوا سبق ۶ مُکھ پاٹھ بوتا ہوں شکوہ تری کپٹ کا
ص ۳۶	ع ۵۸/۱۰	مندمالا	مُنڈ مالا ہے سرِ عشاق سب اکٹھے کر + ہاتھ میں لے چلا ہی مُنڈمالا
ص ۳۸	ع ۶۰/۱۲	دِل میں منقش ہوئی ہی	دِل میں منقش ہو رہی (ن ۶)
ص ۳۹	ع ۶۲/۳	ادھکا ہوا ہی غم ترا	اڑکا ہوا ہی غم ترا
ص ۳۹	ع ۶۲/۵	خاکِ قدم ٹھار اسے	خاکِ قدم بھار اسے (بھار = وزن)
ص ۳۹	ع ۶۳/۳	جس وقت سوں تجھ قد کے تئیں لائے ہیں شاعر فکر کر	۶ جس وقت سوں تجھ قد کے تئیں لایا ہی شاعر دُرِ فکر (مخطوطۂ حبیب گنج)
ص ۳۹	ع (؟)	اس تے نبل بولنا	اس تھیں نبل (ن ۱، ۴، ۶، ۷)
ص ۴۸	ع ۸۱/۳	مجھ سے دُکھ بھرے	مُجھ سی دُکھ بھری ۶ تو مُجھ سی دُکھ بھری سے پھر جُھٹا اقرار کرنا کیا
ص ۳۷	ع ۵۹/۱۰	پیچ	پینچ ۶ موت میں پینچ کھاٹے سروالا (سانپ)
ص ۴۹	ع ۸۲/۲	آدھار	آہار (کھانا) ۶ جو بھوجن دُکھ کا کرتے ہیں اسے آدھار کرنا کیے
ص ۴۸	ع ۸۱/۲	نگارا پوچھ یک یک کر	نکارا تو نجھ تک تک کر۔ غالباً یہاں نکارنا بمعنی انکار کرنا گجراتی لفظ معلوم ہوتا ہی۔ یعنی تونے خاموش ہو کر تکتے رہنے سے اپنا انکار ظاہر کر دیا)
ص ۴۹		ڈہیلے جو جیو سوں	دوہیلے (دُکھی) ہمارا مخطوطہ ۶ دوہیلے جیو سوں جو بیزار اسے سنگھار کرنا کیا دوہیلا (گجراتی) بمعنی مشکل کٹھن ، دوہیلا جیو ۔ سخت جانی

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۴۹	ع ۸۲/۴	خجالت کی گرد انجھواں کے پانی سوں گلابی ہیں	ــــــ ملا کر (مخطوطۂ حبیب گنج)
ص۵۵	ع ۹۵/۵	گاڑست	کاڑست (ن ۱ تا ۷) ۶ یو شعر سُن دل سوں ولی خطرہ گُہر کا کاڑست
ص۴۹	ع ۸۲/۱	پرت کی جو کنٹھا پہنے	۶ جو کنٹھا برہ کی پہنے اسے گھر بار کرنا کیا (مخطوطۂ حبیب گنج)
ص۵۰	ع ۸۴/۴	ایس کے گھر میں اکاسی	ایس کے گھر منیں کاسی (کاشی بنارس)
ص۵۲	ع ۸۷/۲	دلِ وحشی زدہ	دلِ وحشت زدہ (مخطوطۂ حبیب گنج، معارف نمبر ۲ جلد ۵۸ ص۱۱۳)
ص۵۸	ع ۹۷/۹	ودناز اُٹھا	جو ناز اُٹھا (ہمارا مخطوطہ) ۶ سر تا قدم جو ناز اُٹھا وہ غضب عجب
ص۵۳	ع ۹۰/۳	ماہی دل کا شکا	۶ ماہی دِل شکار کرنے کوں
ص۶۶	ع ۱۰۹/۱	کیا سب کھٹ	گیا سب گھٹ
ص۷۴	ع ۱۲۱/۵	سخت دِل	سنگ دل (ضمیمہ ن ۶، ۷، ہمارا مخطوطہ)
ص۷۶	ع ۱۲۳/۲	زار زار وحدت	راز دارِ وحدت (آں حضرت صلعم)
ص۸۵	ع ۱۴۰/۲	مقبول	مقتول ۔ ترے گل زارِ رنگیں کا جو کوئی مقتول ہوا ای گُل وہ اپنے خون میں جیوں گُل غرق ہو خونیں کفن بہتر
ص۸۶	ع ۱۴۲/۵	سُنے اس کوں تقین اُٹھ جاں سوں	۶ سُنے تب (ن ۳، ۴) اس کوں جان و دل سوں (ن ۱ تا ۷) حسان مجسم آکر۔ (ہمارا مخطوطہ)
ص۷۶	ع ۱۲۳/۲	التفاے قدح	ابتغاے قدح (خواہش) یہ لفظ با معنی اور زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے اور غالباً التفا ابتغا کی تصحیف ہے۔
ص۷۷	ع ۱۲۴/۲	۶ ایس کے مکھ پہ نہ کر زلف کوں آیا گستاخ	۶ ایس کی دونوں زلف کوں نہ کر آیا گستاخ (مخطوطۂ حبیب گنج)
ص۷۷	ع ۱۲۴/۵	۶ ولی کے دِل میں ہے شوخی سوں تجھ بھواں کی اِتی	۶ ولی کے دِل میں ہے شوخی سوں تجھ لباں کی بتی (ن ۴) بتی بہ معنی بات جمع بتیاں۔ کلیات کا مصرع بالکل مہمل معلوم ہوتا ہے۔ ن ۴ کو لیا جائے تو با معنی ہو جاتا ہے۔

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۹۷	ع ۱۶۱/۸	جان جاتا ہی	جان جاتی ہی (ضمیمہ ن ۱، ۲ ہمارا مخطوطہ) ولی نے جان کو کہیں مذکر نہیں باندھا۔
ص۹۸	ع ۱۶۴/۲	دیکھا جو	جو دیکھا (ن ۶، ۷، ہمارا مخطوطہ)
ص۹۸	ع ۱۶۴/۴	کھول چھاتی ہو راپنے سینے کوں	؎ کیوں چھپاتی ہی اپنے سینے کوں + دل میں آتا ہی کچھ کا کچھ وسواس (دیوان اشرف) متن کا مصرعہ بہل سا ہی "کھول چھاتی" غالباً "کیوں چھپاتی" کی تصحیف ہی۔
ص۹۸		تیری اُداسی	تجکوں اداس ؎ دیکھ تجکوں اداس ای جاناں دل میرا تجھ ستی ہوا ہی اُداس (دیوان اشرف)
ص۹۹	ع ۱۶۶/۵	وطن بیچ	جو من بیچ (ضمیمہ ن ۲، ۳ اور دیوان اشرف) ؏ خواہش ہی جو من بیچ بہارِ گل و نرگس
ص۱۰۱	ع ۱۶۹/۲	؎ بہ روزِ حشر سیں کیا باک اس کوں ہوا خورشیدِ محشر جس کا ہم دوش	؎ خمارِ حشر سیں کیا باک اس کوں + جو تیرے شوق کی مے سوں ہی مدہوش متن کے نوٹ میں ایک نسخۂ دیوان کا شعر اسی طرح ہی۔ نیز دیوانِ اشرف میں بھی یہی ہی۔ اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہی اس لیے کہ پھر چھٹے شعر میں ؏ ہوا خورشیدِ محشر ساتھ/سایہ ہم دوش بہ ادنا تغیر موجود ہی۔
ص۱۰۰	ع ۱۶۸/۴	وہ سجن ناز سوں بھلی باتاں	نوٹ میں "بھلی باتاں" کی جگہ "کسی کی مان" لکھا ہی دیوانِ اشرف میں یہ مصرع اس طرح ہی ؏ وہ سخن ناشنو سخن میرا
ص۱۰۱	ع ۱۶۹/۶	سایہ ہم دوش	ساتھ ہم دوش
ص۱۰۱	ع ۱۶۹/۴	؏ ترے جلوے سوں ہی گل تازہ و تر	یہ مصرع ن ۲، ۳ اور اشرف کی غزل میں نہیں ہی۔ ان نسخوں اور اشرف کی غزل میں یہ مصرع اس طرح پر ہی ؎ ترے باج ای گل رشک چمن ہی چمن میں بلبلاں کا ہر طرف جوش

صفحات ۔ نمبر غزل و شعر — غلط — صحیح

ص ۱۰۱ ع ۱۶۹ — ولی کوں یادِ تیری دم بہ دم ہے — ۶ سدا ہیگی ولی کوں یاد تیری (ن ۲، ۳) اشرف نے اس مصرع کو یوں بدلا ہے ۶ سدا ہے یاد تیری مجکوں اشرف ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ ۲، ۳ کا اختلافِ قرأت صحیح ہے ۔

ص ۱۰۲ ع ۱۷۲ — اچھے کا — اچھے گا (رہے گا) حق کے نزدیک اچھے گا سو وہی خاص الخاص ۔

ص ۱۰۳ ع ۱۷۴ — بوسۂ یار نے — ۶ بوسہ دے یار نے کیا ہے حریص (دیوانِ اشرف)

ص ۱۰۸ ع ۱۷۵ — ۔ یک پلک آپ سوں جدا نہ کرے — ۔ ایک تِل الخ (اشرف) مصرعۂ ثانی میں خال کی رعایت سے تِل زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے ۔ خال تیرے کا دِل اِتا ہے حریص

ص ۱۰۸ ع ۱۸۲/۵ ۶ ولی بس اعتقادِ صاف سوں کہتا ہے یہ ہر دم ۶ ولی پھر پھر کہتا ہے اعتقادِ صاف سوں ہر دم (ن ۲، ۳ اور دیوانِ اشرف) مقطع کے اس مصرع میں "اشرف" نے اپنا تخلص لفظ "ہر دم" کی جگہ پر اشرف رکھ دیا ہے ۶ کہ اپنے حفظ میں محفوظ رکھنا مجکوں یا حافظ ۔ یہی مصرعِ مطلع میں بھی ولی نے لکھا ہے ۔ اس لیے پھر پھر کہنا زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے ۔

ص ۱۰۹ ع ۱۸۴/۳ ۔ جب سوں ہیگی دھیان میں تیرے — ۔ جب سوں ہے محو دھیان میں تیرے
یک قدم کہیں نہیں چلی ہے شمع — یک قدم کہئیں نہیں ہلی ہے شمع (دیوانِ اشرف)

ص ۱۱۰ ع ۱۸۶/۲ ۶ بُجھے دیکھ تجھ لب کوں آبِ حیات — ۔ گُھلے دیکھ تجھ لب کا آبِ حیات
کرے یک نظر گر تو شکر طرف (ن ۱ اور ہمارا مخطوطہ)

ص ۱۱۱ ۱۸۷/۱ ۔ پھرتے ہیں تیرے عشق میں مجنوں ہو یاراں ہر طرف — ۔ پھرتے ہیں تیرے عشق میں مجنوں ہو یاراں ہر طرف
گرتے ہیں تیرے برہ کے یکسر پوگاراں ہر طرف — کرتے ہیں تیرے برہ کی یکسر پوکاراں ہر طرف
نوٹ ع ۲ میں پو بمعنی پہ اور گاراں بمعنی اولے لکھے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتے یکسر اور ہر طرف کے بعد پو کی ضرورت نہیں رہتی، اور نہ یہاں اولے برسنے کا کوئی موقع و محل ہے ۔ بلکہ اس معنی کے لحاظ سے مصرعۂ اولیٰ کا ربط مصرعۂ ثانی کے ساتھ نہیں رہتا ۔ یہ غزل صرف ایک نسخے میں پائی گئی ہے اس لیے ضمیمے میں رکھنی چاہیے ۔

ص ۱۱۹ غ ۱۹۶/۴ — رُخ پہ — رخ کوں (ن ۱ تا ۵ اور ہمارا مخطوطہ) ۶ پہنچا ہے جائے رُخ کوں صنم کے بہ رنگِ خال

نمبر صفحات، نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱۱۶ ع ۱۹۲/۲	مُلک	کَلک (للکارکر) ۶ بولا ہوں جب سے نغمۂ عشاق میں للک (اس پر متن میں جو نوٹ دیا گیا ہے وہ غلط ہے) اشرف ے میرے دل کتئیں لے گیا تان اشرف + اداسوں للک کر وہ جب تان گایا
ص۱۲۰ ع ۲۰۱/۸	کہ آلِ نبیؐ پر نہ آوے وبال	۶ کہ آلِ نبیؐ پر نہ آوے گی آل۔ آل گجراتی لفظ ہے بمعنی آنچ، گزند۔ کسی نسخے میں اس کا اختلاف موجود نہیں ہے۔ طبع اول میں صرف نوٹ میں "وبال" لکھ دیا گیا ہے۔
ص۱۱۷ ع ۱۹۵/۴	۶ حُسن کے لینے کوں آئے ہیں یو استقبال بال	۶ حُسن کے لینے کو یو آئے ہیں استقبال بال (ن ۲ تا ۴، ۶، ۷ اور ہمارا مخطوطہ)
ص۱۱۸ ع ۱۹۶/۱	۶ لب پہ دل بر کے جلوہ گر ہے جو خال	۶ لب دل بر پہ جلوہ گر ہے خال (ن ۴، ۵، ۷ اور ہمارا مخطوطہ)
ص۱۲۰ ع ۲۰۱/۳	۶ ہوا ہے سرو نے گرچہ قمری کا دِل	طبع اول میں "لیا" ہے اور نوٹ میں "میا"۔ "موا" قیاساً لکھا گیا ہے لیکن موہ، موہن، اور موہ لینے کے سوا لفظ موہ کے مشتقات کلامِ ولی میں نظر نہیں آتے۔
ص۱۲۰ ع ۲۰۱/۷	تیرا مثال	تیری مثال (ن ۱ تا ۵ اور ہمارا مخطوطہ) ۶ نہ دیکھا ہے آئینہ تیری مثال
ص۱۲۲ ع ۲۰۶/۱	ریزش	لرزش ۶ لرزش میں تجھ جفا سوں ہے مثل ستارہ دل۔ لرزش زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔
ص۱۲۳ ع ۲۰۵/۴	ے دِسے تجھ حُسن کے دریا پہ جوں موج اگر رخسار پر چھوٹے یو تل	۶ اگر رخسار پر چھوڑے تو کاکل (ن ۱ تا ۷ ہمارا مخطوطہ)
ص۱۲۴ ع ۲۰۸/۷	ے جوں رنگ و بوے مے کی ہے الخ	ے جو رنگ و بو سے مے سوں ہے الخ (ن ۱، ۳ تا ۵)
ص۱۲۵ ع ۲۱۰/۴	۶ پھر نقش کا اُڑنا سو ان کوں ہوا ہے مشکل	آنکل ن ۱، اڈکل ن ۵، ۷، ہمارا مخطوطہ، مشکل ن ۲ تا ۴ قافیے کا حرف روی مفتوح ہے اس لحاظ سے مشکل صحیح نہیں معلوم ہوتا جب کہ ن ۱، ۵، ۷، اور ہمارے مخطوطے میں آنکل اور اڈکل ہے اس لیے اڈکل صحیح معلوم ہوتا ہے جس کے معنی غالباً مشکل کے ہیں۔

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱۲۵	ع ۲۱۰	اس غزل کا چھٹا شعر	ع ہر جنس کا معما بوجھا گیا ہی لیکن ۔ طبع اول ضمیمہ ع۱۲ ص۵۸ کے نوٹ کے مطابق یہ شعر کسی نسخے میں نہیں ہی۔ اس پر یہاں متن میں کوئی نوٹ نہیں دیا گیا ۔ ہمارے مخطوطے میں یہ شعر موجود ہی۔
ص۱۲۶	ع ۲۱۱/۴	دیکھیں گے پھر گھر بھر نظر	دیکھیں گے گر بھر کر نظر (ہمارا مخطوطہ)
ص۱۲۶	ع ۲۱۱/۷	ع دل کی رعیت سوں لے کر چوکھا کیا ہی دام دام	لے کَر (کَر بمعنی ٹیکس) مطلب یہ ہی کہ دل کی رعیت سے ٹیکس وصول کرکے پائی پائی کا حساب چکا دیا۔ ہمارا مخطوطہ ع دل کی رعیت سوں جتا چکھیا ہی دام دام
ص۱۲۶	ع ۲۱۲/۱	ع تجھ حسن کے دیوان سوں پائے ہیں کئی احکام رام	ع پاتے ہیں کئی حکّام کام (ن ۱، ۵، ۷)
ص۱۲۸	ع ۲۱۵/۴	جس کوں دیکھے سوں	جس کے دیکھے سوں (ن ۲)
ص۱۲۸	ع ۲۱۶/۲	ہی پری	ع ہی تری چشم عبہری کی قسم ۔ انجمن کے ۸ نسخوں میں سے کسی نسخے میں "پری" نہیں ہی۔ اگر کسی اور نسخے میں ہو تو نوٹ دینا چاہیے تھا۔
ص۱۳۲	ع ۲۲۲/۷	پیرِ فلک	پیرِ فلک (ہمارا مخطوطہ) انجمن کے نسخوں میں "تیرِ فلک" ہی۔ مصرعۂ ثانی میں آسمان کا ذکر ہی اس لیے مصرعۂ اولیٰ میں طبع اول کے مطابق "شیرِ فلک" (برج اسد) ٹھیک معلوم ہوتا ہی ؎ تیری نگہ کے تیر سوں زخمی ہوا شیرِ فلک / تیری بھواں کے سہم سوں خم ہی کمانِ آسماں
ص۱۳۴	ع ۲۲۴/۵	تجلی ہی شہ شاہاں	تجلائے شہِ شاہاں (ن ۳، ۴، اور ہمارا مخطوطہ) ع سو اس قلعے منیں دیکھو تجلائے شہِ شاہاں

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱۳۴	ع۲۲۵/۲	جیوں مکھ ترا یو دیکھ کر	سے جب سوں ترا مکھ دیکھ کر معشوق شب عاشق ہوئے تب سوں تو ملکِ حُسن میں ہے بادشاہِ عاشقاں
ص۱۳۶	ع۲۲۸/۴	بوجھتا ہے یوں	بوجھتا ہوں میں (ہمارا مخطوطہ)
ص۱۳۶	ع۲۲۸/۴	پھرتیاں ہوں	پھرتیاں ہیں (ن ۱، ۵، ہمارا مخطوطہ) سے ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں سا تن بن کشن کے مانند + اپس سنگھ اپر رکھ کر جگہ کی بانسلی انکھیاں
ص۱۳۷	ع۲۲۹/۳	قرار	قران سے قران کب ہو میسر ترا اے زہرہ جبیں ہر ایک آن ہے مجھ حق میں سو قرن تجھ بن (ہمارا مخطوطہ، مخطوطۂ حبیب گنج)
ص۱۳۷	ع۲۲۹/۷	ولی یہ دل کی حقیقت	ولی کے دل کی حقیقت (ن ۱ تا ۷) ۶ ولی کے دِل کی حقیقت بیان کیوں کے کروں
ص۳	ص۳	۶ گرہ ہوا ہے زباں پر میری سخن تجھ بن	۶ گرہ ہوا ہے زباں پر میری بچن تجھ بن (ن ۱، ۳ تا ۵، ۷)
ص۱۴۵	ع۲۴۳/۵	مجکوں گماں ہے	مجکوں ہے دل چسپ (ہمارا مخطوطہ اور چمنستانِ شعرا ص۳۵) گمّا ہے بہ معنی پسند آیا ہے (گجراتی)
ص۱۴۵	ع۲۴۳/۴	یک تل نہیں آرام	یک پل - ن ۱ تا ۳ میں یک تل ہے۔ لیکن یہاں طبع اوّل کا "یک پل" زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔
ص۱۴۶	ع۲۴۶/۴	ناز کی لٹک	ناز کی کٹک (لسکر، فوج) اس وقت ہوشِ عاشق ثابت قدم ہو کیوں کر + سلطانِ حسن آوے جب ناز کی کٹک سوں (ن ۱، ۳ تا ۶، ہمارا مخطوطہ)
ص۱۴۵	ع۲۴۳/۵	تب شعر مرا	یو شعر مرا (ن ۱، ۵ تا ۷، ہمارا مخطوطہ)
ص۱۴۷	ع۲۴۷/۴	سخن اوپر	سخن گو پر ۶ سخن میرا ہوا ہے تب سے بالا ہر سخن گو پر (ن ۱، ہمارا مخطوطہ)
ص۱۴۹	ع۲۵۱/۲	تری جانب	میری جانب سے شب غم روز عشرت سوں بدل ہووے اگر دیکھے میری جانب وہ مہر و تہ پرور مہربانی سوں

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص ۱۵۰	ع ۲۵۲ / ۴	کیا قدر پوُچھے	کیا قدر بوُجھے
ص ۱۵۲	ع ۲۵۴ / ۵	طبع کے صافی کی	طبع کی صافی کی
ص ۱۵۲	ع ۲۵۵ / ۵	ہر استخواں سینے کے ہیں	سینے کا ہے (ن ۱، ۲)
ص ۱۵۲	ع ۲۵۵ / ۶	چھوٹاں ہے تب سوں بلبلاں عشق گلِ گل زار کوں	چھوٹیا ہے (ن ۵، ۶، ہمارا مخطوطہ) چھوڑے ہیں (ن ۲ تا ۴) عشقِ گُل و گل زار کوں (ہمارا مخطوطہ)
ص ۱۵۳	ع ۲۵۸ / ۵	کمر سوں نئیں جدا ہوتی کمر اس شوخ چنچل کی	۶ کمر سوں نئیں جدا ہوتی نظر اس شوخ چنچل کی (ن ۱ تا ۵، ہمارا مخطوطہ)
ص ۱۵۷	ع ۲۶۵ / ۵	پلکاں کی قلم کوں الخ	؎ پلکاں کی قلم کر اپس آنجھو سے لکھا ہوں
ص ۱۵۷	ع ۲۶۶ / ۱۰	مشرق و مغرب	وسعتِ منزل ؎ تجھ عشق میں دیکھا ہے یہ دل وسعتِ منزل (ن ۳، ۵، ۷)
ص ۱۵۸	ع ۲۶۷ / ۷	کس سوں	کس کن ؎ کس کن ولی اپس کا احوال جا کہوں میں (ہمارا مخطوطہ)
ص ۱۵۸	ع ۲۶۹ / ۱	آب رنگ	آب و رنگ
ص ۱۵۹	ع ۲۷۰ / ۴	سُننے کی تاب	سُننے کا تاب (ن ۱، ۵ تا ۷ اور ہمارا مخطوطہ)
ص ۱۵۹	ع ۲۷۰ / ۹	تری بھواں کی رتبۂ عالی کوں الخ	؎ تری بھواں کے رتبۂ عالی پہ کر نظر (ن ۲ تا ۴)
ص ۱۵۹	ع ۲۷۰ / ۴	حسنِ شعلہ زار	حسنِ شعلہ بار (بمبئی اڈیشن) حسن کی صفت شعلہ بار زیادہ صحیح ہے
ص ۱۵۹	ع ۲۷۰ / ۱۲	؎ اس تان کوں بجا اے ربابی رباب میں	؎ اس تان کوں بجاوے ربابی رباب میں (ن ۲، ۴، ۵، ۷) یہاں بجاوے بہ معنی بجاتا ہے
ص ۱۶۰	ع ۲۷۰ / ۱۵	اس کوں	اس میں ؎ ہرگز نہیں ہے خفت سوں فرق اس میں اے ولی (ن ۱ تا ۴)
ص ۱۶۱	ع ۲۷۱ / ۱	آکر کے باغ میں	اکرم کے باغ میں (ن ۱ تا ۵، ۷، ہمارا مخطوطہ)

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱۶۱	ع ۲۷۲/۵	رات دن وو	رات دیس ع رہتا رات دیس اسی کے فراق میں (ن ا تا ۶ ہمارا مخطوطہ) دِیس گجراتی لفظ دِیوس کا مخفف
ص۱۶۱	ع ۲۷۳/۴	یہ آئے ہیں	یو آیا ہے ع ای دل عقیقِ لب کا یو آیا ہے مشتری موتی نہ بوجھ زہرہ جبیں کے بلاق ہیں (ہمارا مخطوطہ)
ص۱۶۱	ع ۲۷۳/۲	ع جلتاہوں رات دن نہیں پیا تجھ فراق میں	جلتا ہے ع آبِ حیات وصل سوں سینے کوں سرد کر جلتا ہے رات دِیس پیا تجھ فراق میں
ص۱۶۱	ع ۲۷۴/۲	پھرتا ہے ہر ہر گھر دے	پھرتا ہے گھر گھر دے (ن ۲ تا ۴)
ص۱۶۲	ع ۲۷۶/۳	رہے	اہے ع تری زلفاں کے حلقے میں اہے یوں نقشِ رخ روشن
ص۱۶۳	ع ۲۷۶/۵	آشنائی سوں	آشنایی سوں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے (دیکھو طبع اول کا ضمیمہ)
ص۱۶۳	ع ۲۷۶/۵	ہودیں	سودیں ع کہ جیوں بادام کے دو مغز سودیں یک نہالی میں یک نہالی پر جو نوٹ ہے وہ اُڑ گیا ہے۔
ص۱۶۴	ع ۲۸۰/۱	رکھیں نا (ن ۱)	نہ راکھے ن ۴۔ رکھیں نا نہی کا صیغہ ہے اور یہاں مضارع کی ضرورت ہے۔
ص۱۶۴	ع ۲۸۰/۳	بیٹھا ہے سخن	بٹھلائے سخن ع خط کے تئیں رحلِ زمرد لکھ کوں نیرے ابلِ فضل مصحفِ گل بول کر کرسی پہ بٹھلائے سخن
ص۱۶۲	ع ۲۹۳/۱	گلے سوں	سنے سوں ع ہر دِن کوں عید بوجھ سنے سوں لگا کرو (ن ۲، ۷ ہمارا مخطوطہ)
ص۱۶۴	ع ۲۹۹/۲	رقیباں کوں	رقیباں کا ع گر رقیباں کا روسیاہ کرو (ن ا تا ۴، ۶، ۷، ہمارا مخطوطہ)
ص۱۷۰	ع ۲۹۰/۳	ترے قدستی ہے عیدِ عاشقاں	تیرے قدسوں ہے نت عیدِ عاشقاں (ن ۱، ۳، ۶، ہمارا مخطوطہ)

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۱۷۱	ع۲۹۳/۲	۶ بخشتے ہیں اس کے منہ سوں سنگھار آرسی کے تئیں (ہمارا مخطوطہ)	۶ بخشتے ہیں اس کے موسوں سنگھار ا/
ص۱۸۵	ع۳۱۴/۴	آپس ستی	آلس ستی۔ سستی سے گجراتی میں آلس موڑنا انگڑائی لینے کو کہتے ہیں سے سینے سوں لگانے کی ہوئی دِل کوں لہنگ تازی آلس ستی جب تجھ میں خمیازہ ہوا تازہ (ن ۲، ۳، ۶)
ص۸۳	ع۳۱۳/۴	اندازہ	آوازہ (ن ۲ تا ۴)
ص۱۹۱	ع۳۲۴/۲	دارالحرب کی شوخی	دارالضرب کی شوخی دونوں بے جوڑ سے معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم "دارالضرب" معشوق کے لب لعلیں کی مناسبت سے صحیح تشبیہ معلوم ہوتی ہے۔ دارالحرب کی شوخی یعنی چہ؟
ص۱۹۱	ع۳۲۴/۵	ستی ہے	سٹی ہے ۶ تجھ لب آگے سٹی ہے پسنے کوں پست کر کر
ص۱۹۱	(؟)	گیسوے پاے دار	گیسوے تاب دار۔ گیسو کی صفت پاے دار کہیں نہیں آئی۔
ص۲۰۲	ع۳۴۴/۷	باہر یک رقم نکلے	بھاہر یک رقم (پانا، بانا، بھانا۔ رکھنا، ڈانا) ۶ تو دیوانہ ہو مانگل پُگ میں بھا۔ ہر یک رقم نکلے
ص۲۰۸	(؟)	آیا ہے	آتی ہے ۶ آتی ہے میلِ عاشقی ویرانہ ہو ویرنہ ہو (ن ۲، ۴، ۸، ہمارا مخطوطہ)
ص۲۱۳	ع۳۶۲/۷	پُل پھسل جاوے	پُل کھسل جاوے (طبع اوّل کا نوٹ) کھسلنا = اپنی جگہ سے ہٹ جانا (گجراتی)
ص۲۱۹	ع۳۶۹/۴	باٹ میں	بات میں
ص۲۱۹	ع۳۰۹/۹	مثلِ مجنوں کیں	مثل مجنوں کے
ص۲۴۰	ع۴۰۲/۵	۶ جس نے محراب میں غم کے کیا گرداب مجھے	۶ جن نے گرداب میں غم کے کیا محراب مجھے (ن ...

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۲۲۴	ع۳۷۴/۱	دِکھلاتا ہے	دِکھلایا ہے (ن ۱ تا ۳، ۵، ۷) سے حافظے کا حُسن دِکھلایا ہے نادانی مجھے + ہے کلیدِ قفلِ دانش طرزِ نادانی مجھے
ص۲۲۵	ع۳۷۴/۲	موج زن	مؤمن ۶ مؤمن ہے دِل میں میرے ہر بڑن میں پیچ و تاب (ن ۱)
ص۲۲۵	ع۳۷۴/۵	نگاہِ تیز	نگہ کے تیر سے کُھلا یوں دل مرا تیری نگہ کے تیر کی خاطر کماں آغوش جیوں کر کھولتی ہے تیر کے دیکھے (ن ۱، ۴، ۶)
ص۲۲۸	ع۳۸۳/۳	سوزاں سوں	سوز باں سوں
ص۲۳۲	ع۳۹۰/۵	لٹک	اٹک ۶ سولٹ کوں دیکھے دِل اٹک کر اٹھ (ٹھیر کر) (ن ۱، ۲، ۳، ۶، ہمارا مخطوطہ)
ص۲۳۲	ع۳۹۰/۵	سجن نین میں اٹک لیا ہے	سے سجن نین اس کوں ہٹک لیا ہے (ن ۲، ۴ ہمارا مخطوطہ) سخن میں اس کے ٹھٹک لیا ہے (ن ۱) سخن میں اس کے اٹک لیا ہے (ن ۷)
ص۲۳۴	ع۳۹۳/۵	۶ صفِ عشاق میں اس کوں امامت ہے	امامت ہے ۶ بحکم عشق اسے عشاق کی صف میں امامت ہے (ن ۱، ۶، ۷)
ص۲۳۴	ع۳۹۳/۴	کنجِ خلوت	کنجِ عزلت (ن ۲ تا ۴، ۶، ۷)
ص۲۳۴	ع″/″	عشق بازی میں حقیقت سوں	عشق بازی کی حقیقت (ن ۲ تا ۷)
ص۲۳۶	ع۳۹۶/۳	میری	میرا ۶ مونس و دم ساز میرا آہ ہے فریاد ہے
ص۲۳۶	ع۳۹۷/۲	کھٹ	گھٹ ۶ برہ آگ تیرا میرے گھٹ منیں
ص۲۳۶	ع۳۹۶	تل بتاتے دیکھ	تل بناتے دیکھ (دیکھو ن ۱ تا ۷)
ص۲۳۶	ع۳۹۹/۱	طرۂ زرتار	طرۂ طرار (ہمارا مخطوطہ)
ص۲۳۸	ع۳۹۹/۷	عشق کا	عشق کوں (ن ۱، ۳ تا ۷، ہمارا مخطوطہ) ۶ ترک کرنا عشق کا دشوار ہے دشوار ہے

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص۲۴۲	(؟)	۶ تشنہ لب کوں تشنگی می کی نہیں ناسور ہی	۵ تشنہ لب کوں می کے گرنے منے ناسور ہی پنبۂ مینا اسے جوں مرہم کافور ہی طبع اوّل میں یہ شعر صحیح معلوم ہوتا ہی۔
ص۲۴۳	ع ۴۰۶/۵	غنچۂ گُل کے اُپر	۶ غنچہ لب کے لب اُپر جوں بوئے گل تقریر ہی۔ غنچہ لب کے (ن ۲ تا ۵) لب اوپر (ن ۱، ۶، ۷)
ص۲۴۴	ع ۴۰۸/۴	۵ نکلتا ہی جب کٹاری ہاتھ لے کر دو عالم اس کٹاری سوں دو دھڑ ہی	۵ عجب تیزی ہی تجھ پلکاں میں ای شوخ دو عالم اس دودھارے سوں دودھڑ ہی طبع اوّل میں یہ شعر صحیح معلوم ہوتا ہی۔
ص۲۴۵	ع ۴۱۰/۲	ہی خبر . . . کسے	نئیں خبر . . . کسی (ن ۲ تا ۶، ہمارا مخطوطہ) ۶ غیر حیرت نئیں خبر اس آئینہ رو کی کسی (یعنی کسی کو)
ص۲۴۷	ع ۴۱۲/۷	دُبجے فَرَع	فرع ۶ تو اصل دائرے میں ہی جگ کے دُبجے ہیں فرع (ن ۲ تا ۴)
ص۲۴۷	ع ۴۱۲/۷	سازِ نوا	ساز و نوا ۶ عشاق پاس سانہ نوا سب نیاز ہی
ص۲۴۷	ع ۴۱۲/۸	بھواں کی	بھواں کا ۶ محراب تجھ بھواں کا عجب ہی مقام خاص (ن ۲ تا ۵)
ص۲۴۸	ع ۴۱۲/۱۲	بولا تجھے	بولی تجھے ۶ بولی تجھے صبا نے سر زلف یہ سخن (ن ۱ تا ۷)
ص۲۵۰	ع ۴۱۶	۵ شعر کی غزل ہی	ہمارے مخطوطے میں یہ شعر زائد ہی
ص۲۵۴	ع ۴۲۲/۲	کٹنے کی سڑک	کٹنے کی سرک (چھری کا چلنا) ۷ باشور و شار طفلاں رسوا ہی ہر گلی میں؟ تج عشق میں یو میرا جاہ و جلال بس ہی۔
ص۲۶۱	ع ۴۳۳/۷	ای دال	ای دل
ص۲۶۲	ع ۴۳۵/۴	نقاب اُنچا کر	نقاب اوچا کر (ن ۱، ۳، ۶) اُچانا = اٹھانا

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
ص ۲۷۴	ع ۴۵۵/۲	نگاہ کی دہشت	نگاہ کی وحشت (ن ۳ تا ۵) ۶ شیراں تری نگاہ کی وحشت سوں ٹل گئے
ص ۲۷۷	ع ۹	دیو بیکا	دیوی کا ۶ ماہ میں کام کیا ہے دیوی کا۔ دیوی بمعنی چھوٹا چراغ
ص ۲۸۱	ع ۴۱	کدھر کوں	کس اوپر (چمنستانِ شعرا ص۱۱۱)
ص ۲۸۹	ع ۳-۴	خوش جھب	خوش چھب
ص ۲۸۹	ع ۷	بدمیں	بَرمیں ۶ لے کے برمیں وہ تیرے قد کا عصا
ص ۳۱۳/۱		لیا	گیا ۶ خورشید گیا مار کے سر بامِ سحر پر
ص ۳۱۹	ع ۱۷/۷	بلا ہے	بلائے ۶ مبتلا ای دِل بلائے آشنائی
ص ۳۲۹	ع ۲/۷	تری ظاہری تب	تری ہووے ظاہر ۶ دست گیری تری ہووے ظاہر (ضمیمہ ن ۴، ۶، ۷)
ص ۳۳۶/۲۱ ص ۲۲		ہوئے کل یار دِل کی کلی	؎ ہوئے گُل یاں اپس میں ناز و نیاز حسن دل کے گلے ہوا ہیکل
ص ۳۳۵/۱۹		اس کوں آدے کل	اس کے گھر آ گل (ن ۴، ۵)
ص ۳۵۴/۹		جب (اور) جبپ	سب اور تب ؎ وہاں اشناں سب کرتا ہے عالم + صبح اور شام تب کرتا ہے عالم - ن ۲ میں آقام (آقیام) ہے۔ اگر اس اختلاف کو ترجیح دی جائے تو یہ شعر اس طرح پر ہوگا ؎ وہاں آقیام جب کرتا ہے عالم صبح اور شام جب کرتا ہے عالم
ص ۳۵۵/۱۳		نہ کئی دقت سوں	نہ کوئی وقت ۶ نہ کوئی وقت کھینچے شوخ چنچل
ص ۳۵۵/۲۰		تھا ..... وہ	تا (ن ۲) وہ (ن ۷)
ص ۳۵۶/۲		دِکھوں میں	کوں دیکھوں (ن ۲، ۷) ۶ ہر اک جانب توں دیکھوں فوج در فوج
ص ۳۵۷/۴		اس شہر کے نشے سوں	طبع اوّل میں "اس میہ کے نشے سوں" ہے۔ اس اختلاف

نمبر صفحات	نمبر غزل و شعر	غلط	صحیح
			کے لیے دوسرے نسخوں کا حوالہ دینا ضروری ہی۔ اگرچہ سیر کی بہ جاے شہر زیادہ صحیح ہی جس میں احمد آباد گجرات کی طرف اشارہ ہی۔
ضمیمہ ص ۵	ع ۹/۵	آبڑا	اُبرا ع پیچ اپنے چیرۂ اُجلے کوں جو اُبرا دیا (پگڑی کا اوپر کا پیچ)
〃 ص ۶	ع ۱۱/۵	ذراسی ناس	زرا بھی ماس ع رہا نہیں ہی بدن میں میرے زرا بھی ماس
〃 ص ۷	ع ۱۳		یہ غزل متن کی بہ جاے ضمیمے میں دی گئی ہی اور اس پر نوٹ میں یہ لکھا ہی کہ یہ نسخہ ۱ میں ہی۔ ہمارے مخطوطے میں یہ پوری غزل موجود ہی۔ علاوہ ازیں موجودہ غزل میں یہ شعر درج ہونے سے رہ گیا ہی جو طبع اول میں موجود ہی ے سارے فلک ہیں غمیں آگ سر و پا لگیں جب سوں سُنا یہ بیاں آہ دریغا دریغ ہمارے مخطوطے میں یہ شعر اس طرح ہی ے سارے فلک میں ملک غم میں ہیں سر پانوں لگ جب سوں سُنے یہ بیاں آہ دریغا دریغ
〃 ص ۸	ع ۱۴/۱	آئی کہاں سوں خزاں	کاں سوں آئی یو خزاں (ن ۱ اور ہمارا مخطوطہ)

ترکوں نے اپنا رسم الخط کیوں اور کیسے بدلا *

(از جناب ڈاکٹر ریاض الحسن صاحب)

پہلی نومبر ۱۹۲۸ء کو مجلس ملیہ ترکیہ نے ایک نیا قانون منظور کیا جس کی رو سے ترکی زبان کا بجائے عربی رسم الخط کے لاطینی حروف میں لکھنا جاری کیا گیا۔ سرکاری اور غیر سرکاری رسالے ، اخبارات اور مختلف

* اس مضمون کی تیاری میں حسب ذیل ذرائع سے مدد لی گئی ہے :۔

(1) — Histoire de la Republique Turque. Istanbul 1935

(2) — Latin Herfleri üzerinde mücakaşalr, in "ulus" Ankara 19/2/1943.

(3) Falih Rifki Atay—Notre Reforme Linguistique—in "La" Turquie Kamaliste" Ankara, June 1935

(4) J. Deny — Grammaire de la Langue Turque. Paris 1920

(5) " — La Reforme actuelle de la Langue Turque — in "En Terre d' Islām" Lyon, July-August 1935

(6) Ettore Rossi La Questione dell' Alfabeto per le Lingue turche in "Oriente Moderno". Roma, June 1927

(7) " — Il Nuovo alfabeto Latino Introdotto in Turchia - in "Oriente Moderno". Roma, January 1929

(8) " — La Riforma Lingistica in Turchia — in "Oriente Moderno" January 1935

(9) Luigi Bonelli — Lessico Turco-italiano — Prefazione — Rom. 1939

قسم کے اشتہارات وغیرہ کے لیے پہلی دسمبر ۱۹۲۸ء تک لاطینی رسم الخط کا اختیار کرنا لازمی قرار دیا گیا مگر حکم ہوا کہ عام لوگوں کی عرضیاں اور درخواستیں کاروباری سہولت کے لیے عربی رسم الخط میں پہلی جون ۱۹۲۹ء تک لی جاسکتی ہیں۔

تاریخ کے موجودہ دور میں ترک ایسی قوم کا عربی رسم الخط کو چھوڑ کر لاطینی رسم الخط کی بنیاد پر ایک نیا رسم الخط اختیار کرنا ثقافتی دنیا میں یقیناً ایک بہت بڑا واقعہ ہے۔ یوں دیکھنے میں تو اس کی ایک انقلابی شان معلوم ہوتی ہے لیکن اگر ہم ترکی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم کو معلوم ہوگا کہ رسم الخط کی اصلاح کے لیے ترک کوئی نصف صدی سے کوشش کر رہے تھے اور انھیں کوئی صحیح راستہ نہیں ملتا تھا۔ جنگ کے بعد کی فاتحانہ قومی تحریک نے ملی مشکلات کا حل پیش کرکے رسم الخط کے مسئلے کا بھی حل پیش کیا۔

ترک اور اسلام تاریخ میں ترکوں کا ظہور ترک کے نام سے چھٹی صدی عیسوی میں ہوا۔ اس زمانے میں ان کی ایک سلطنت بحرِ اخضر سے کوریا تک پھیلی ہوئی تھی اور اس میں سے وہ مشہور تجارتی راستہ گزرتا تھا جس پر چین سے مغربی ممالک کو جانے والے کارواں چلتے تھے اور ریشم لے جاتے تھے۔ ابتدا میں ترک مذہباً دوئی یا ثنویت کے قائل تھے۔ ان کے پروہتوں کو "کَم" (جادوگر) کہتے تھے جس کو منگولوں نے بگاڑ کر شمان بنا دیا اور پھر اسی سے شمانیت کا لفظ نکل آیا ——

ساتویں صدی عیسوی میں زائرین اور سیاحوں کے ذریعے سے بُدھ مذہب چینی ترکستان میں پھیلنا شروع ہوا اور اس کے کچھ بعد ہی مانی کے مذہب کا بھی رواج ہونے لگا اور یہ یہاں تک بڑھا کہ آٹھویں صدی میں اوئی گور (uigur) ترکوں نے اس کو سرکاری طور پر قبول کر لیا۔ دسویں صدی کی ابتدا سے ترک اسلام میں داخل ہونے لگے اور رفتہ رفتہ ان کا کثیر حصہ حلقہ بگوشِ اسلام ہوا۔ اب تک ترک جو مذہب قبول کرتے اسے کچھ زمانے کے بعد بدل دیتے لیکن جب انھوں نے اسلام قبول کیا تو اس پر وہ برابر سختی سے قائم رہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ان کی قومی روح مذہب کے میدان میں برابر تجربے کرتی رہی لیکن جب اسلام اُن کے سامنے آیا تو ایسا معلوم ہوا کہ جس چیز کی اُن کو تلاش تھی وہ اُنھیں مل گئی۔

اسلام کا اثر ترکوں کی معاشرت اور خیالات پر بہت گہرا پڑا۔ اسلام سے پہلے ترکوں نے جتنے

مذاہب قبول کیے ان سب کی مذہبی کتابوں کو وہ اپنی زبان میں ترجمہ کر لیتے لیکن جب انھوں نے اسلام قبول کیا تو قرآن کو محض عربی ہی میں پڑھنا پسند کیا اور اس کا کوئی ترجمہ نہیں کیا۔ ترک خلفائے عباسیہ کے دربار میں مختلف حیثیتوں سے آئے اور اس وقت کی اسلامی تہذیب سے متاثر ہوئے۔ ابتدائی تین سو سال کے اندر اسلامی تہذیب کا جو پُتلا تیار ہوا وہ عربی، ایرانی اور یونانی تہذیبوں کے ایسے اجزا سے سموکر بنا تھا جس کو اسلام قبول کر سکتا تھا۔ بنو امیہ تک تو اسلامی تہذیب کی زبان عربی رہی لیکن بنو عباس کے دور سے جب دارالخلافہ ایران کی سرحد پر پہنچ گیا تو فارسی نے بھی رفتہ رفتہ اپنا قدم جمانا شروع کیا تاآں کہ ایک عرصے کے بعد فارسی بھی اسلامی تہذیب کی ترجمان بن گئی۔

ترکوں نے اسلام کے سائے میں جب آنکھ کھولی تو تالیف اور تصنیف کی دُنیا میں عربی اور فارسی کا عَلم بلند تھا۔ انھوں نے نہ صرف عربی اور فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا بلکہ اپنی زبان بھی عربی رسم الخط میں لکھنی شروع کر دی حال آں کہ عوام کی بول چال برابر ترکی رہی۔ دسویں صدی عیسوی کے بعد سے ترکوں نے جتنی اَہم علمی تصنیفیں کی ہیں ان کی زبان عربی ہے یا فارسی۔ ابنِ سینا کی تصنیفات عربی اور فارسی دونوں میں ہیں۔ عبدالرحمان البیرونی کی عربی میں۔ البتہ کاتب چلبی المعروف بہ حاجی خلیفہ (جو بہت بعد کے مصنف ہیں) کی تصنیفات ترکی میں بھی ملتی ہیں۔ مذہب پر عربی کا اور عام زندگی پر فارسی کا اتنا اثر بڑھ گیا تھا کہ جب سلجوقیوں نے اپنی سلطنت قائم کی تو حکومت کی زبان فارسی قرار دی اور جب سلطنتِ عثمانیہ کا دور آیا تو عربی اور فارسی کو بڑا فروغ ہوا کیوں کہ سلاطینِ عثمانی پر عربی اور فارسی کا رنگ غالب تھا۔ ترکی زندگی پر عربی اور فارسی کا یہ اثر انیسویں صدی کے وسط تک برابر باقی رہا لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ترکی زبان بالکل نیست و نابود ہو گئی تھی البتہ علمی زندگی میں اس سے ضرورت اعتنائی برتی گئی۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ سلجوقیوں کے زوال سے کچھ پہلے چودھویں صدی میں بعض ترکی تصنیفات کا پتا چلتا ہے اور اس سے پہلے محمد قرامان اوغلو نے ۱۲۷۷ء میں جب قونیہ فتح کیا تو ترکی زبان کو تمام دفتروں میں لازمی قرار دیا مگر یہ کوشش کچھ زیادہ دِنوں تک نہ چل سکی۔ علم و ادب کے سمندر میں جہاں عربی اور فارسی تصنیفات کی بڑی بڑی لہریں اُٹھتی رہیں وہاں ایک دھارا گو ہلکا ہی سہی ترکی زبان کا بھی برابر

بہتا رہا۔ اس دھارے سے ترکی شاعری، خاص کر صوفیانہ شاعری کی خصوصیات معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دھارا جیسا میں ابھی کہہ چکا ہوں ہلکا تھا اور علمی لوگ اس کی طرف توجہ نہیں کرتے تھے۔ سولھویں صدی کے ایک ترکی شاعر عاشق پاشا نے ترکی زبان کی اس کس مپرسی کی اپنے ایک شعر میں یوں شکایت کی ہو ؎

Türk diline kimcsne bakmaz idi
Türklere hergez gönül akmaz idi

کوئی بھی ترکی زبان کی طرف توجہ نہیں کرتا۔
ترکوں کو کوئی بھی دل میں جگہ نہیں دیتا۔

یہ بات واضح رہے کہ ترکوں نے کبھی اپنے کو تُرک نہیں کہا بلکہ ہمیشہ مسلمان کہا۔ لفظِ تُرک[۱] علمی اور خوش مذاق جماعت میں ٹکسال باہر رہا اور دیہاتی اور گنوار کے معنی میں استعمال ہوتا رہا۔

ترکوں کی قومی بیداری انیسویں صدی کے وسط سے ترکوں میں قومی بیداری مستقل طور پر پیدا ہونی شروع ہوئی اور سب سے پہلے اس کا اثر ادب میں ظاہر ہوا۔ نئے نئے خیالات کا دور شروع ہوا اور ترکوں کی نظریں یورپ کے علوم و فنون پر پڑنے لگیں۔ اب تک علمی زبان عربی اور فارسی تھی مگر اب سوال یہ پیدا ہوا کہ اگر علوم کو عام کیا جائے تو اس کی کون سی زبان ہو۔ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں ترکی میں عام بول چال کی زبان ہمیشہ تُرکی رہی۔ عربی فارسی صرف تالیف اور تصنیف کی زبان تھی۔ اب علوم کو عام کرنے میں یا تو عوام کو عربی فارسی پڑھائی جاتی یا علوم کو خود ترکی زبان میں پیش کیا جاتا۔ فیصلہ قدرتی طور پر ترکی کے حق میں ہوا کیوں کہ یہی مادری زبان تھی اور مادری زبان میں خیال و فکر کی باریکیاں بہ نسبت غیر زبان کے آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہیں۔

عربی فارسی کے علمی زبان بننے سے ترکی زبان میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ

---

[۱] چینی ترکستان میں جو پرانے ترکی مخطوطات ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہو کہ تُرک کے معنی قوت کے ہیں مگر یہ قول مُلّا محمود کاشغری، جو گیارھویں صدی کے ایک مشہور ترکی عالم ہیں، ترک کے معنی مکمل طور پر کھلنے، پڑھنے، پھیلنے اور جوان چڑھنے کے ہیں۔

داخل ہوگیا تھا بلکہ عربی اور فارسی قواعد کے بعض اصولوں پر بھی عمل ہونے لگا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس لحاظ سے ترکی زبان میں بہت وسعت پیدا ہوگئی تھی مگر یہ وسعت صرف تعلیم یافتہ گروہ تک محدود تھی عام لوگ عربی فارسی کے دقیق الفاظ نہیں سمجھتے تھے۔ وہ تو اپنی زبان بولتے تھے۔ مثلاً تصنیف و تالیف میں سمندر کے لیے بحر یا یم کا لفظ استعمال ہوتا تھا مگر عام بول چال میں ترکی لفظ دِنگِز (deniz) مستعمل تھا۔

احمد جودت (۱۸۸۵ - ۱۸۲۲ء) نے ترکی زبان کی طرف توجہ کی اور اس کی ایک قواعد مرتب کی۔ اسی زمانے میں احمد وفیق پاشا (۱۸۹۰ - ۱۸۱۹ء) نے ایک لغت تیار کی جس میں ترکی الفاظ کے ایک بہت بڑے ذخیرے کو جگہ دی۔ نامق کمال اور شناسی کی کوششوں سے تو ترکی زبان کی تحریک کا دھارا اور تیزی سے بہنے لگا۔

عربی رسم الخط اور ترکی زبان

جب ترکی زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا تو مصنفوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ تالیف اور تصنیف کی زبان عام بول چال کی زبان سے قریب ہو کیوں کہ اسی صورت میں علوم کا خزانہ عوام تک آسانی سے پہنچایا جاسکتا تھا۔ اس واسطے ان لوگوں نے آسان زبان لکھنی شروع کی اور جہاں کوئی مشکل لفظ کی ضرورت پڑتی تو اسے نکال کر کئی آسان لفظوں میں مطلب سمجھا دیتے۔ اس طرح ترکی زبان کا چرچا علمی حلقوں میں پھیلا اور عربی رسم الخط میں ترکی الفاظ کے لکھنے اور ان کا صحیح طور پر تلفظ ادا کرنے کا مسئلہ سامنے آیا۔

اسلام میں داخل ہونے سے پہلے ترک دو رسم الخط استعمال کرچکے تھے۔ ابتدا میں انھوں نے اورخانی (orkhon) رسم الخط استعمال کیا جو چینی ترکستان کے بعض قدیم مخطوطات میں ملتا ہے۔ پھر انھوں نے اوئی گور uigur رسم الخط اختیار کیا۔ اسلام قبول کرنے کے بعد کوئی ہزار سال تک وہ برابر عربی رسم الخط استعمال کرتے رہے۔ حال آں کہ سلطان محمد فاتح کے زمانے کی اوئی گور رسم الخط میں لکھی ہوئی ایک تحریر کا بھی پتا چلتا ہے۔ ترکوں نے جب اپنی زبان عربی رسم الخط میں لکھنی شروع کی تو ان کے رسم الخط میں وہ آوازیں بھی آگئیں جو عربی میں نہیں تھیں مگر وہ فارسی اور ترکی میں عام تھیں اور جن کے لیے فارسی

میں عربی رسم الخط کی بنا پر حروف بن چکے تھے۔ مثلاً پ، چ، گ۔ پھر فارسی الفاظ کے ساتھ ژ بھی آگیا۔ لیکن ترکی زبان میں بعض آوازیں ایسی بھی ہیں خاص کر حروفِ علّت کی، جن کا عربی رسم الخط میں کسی طرح لکھنا ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے انھوں نے محض کام چلانے کے لیے کچھ اشارے مقرر کر لیے تھے۔ چوں کہ اگلے زمانے میں شاید ہی کوئی غیر ترک ترکی زبان سیکھتا اس لیے جب ترکی بچے اپنی زبان کے الفاظ عربی رسم الخط میں دیکھتے تو صرف اشارے سے صحیح تلفظ سمجھ جاتے کیوں کہ ان کے سامنے املا اور تلفظ میں مطابقت کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ وہ تلفظ تو گھر میں سیکھتے تھے لیکن موجودہ زمانے میں جب ایک ملک کے لوگ دوسرے ملک کی زبان سیکھنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی علمِ لسانیات بھی کافی ترقی کر چکا ہے تو املا وغیرہ کی پیچیدہ بحثیں سامنے آتی ہیں۔ اس کے علاوہ پہلے لوگوں میں تعلیم عام نہیں تھی اور جو بچے پڑھتے تھے ان کو زبان اور ادب پر عبور حاصل کرنے میں ایک مدت لگ جاتی تھی مگر اب تعلیم عام ہے اور اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ جتنی جلدی بچے کا دماغ اور اس کی سیکھنے کی صلاحیت اجازت دے سکے اسے مادری زبان پر عبور حاصل کرا دیا جائے۔ اس لیے موجودہ زمانے میں املا اور تلفظ کی مطابقت کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔

ترکی زبان حرفِ علّت کے لحاظ سے بڑی وسیع زبان ہے۔ اس میں آٹھ حروفِ علت ہیں مثلاً a, e, ı, i, o, ö, u, ü ۔ ان میں ö اور ü تو عربی رسم الخط میں ادا ہو ہی نہیں سکتے۔ ان کا تلفظ البتہ المانوی ö اور ü سے ملتا جلتا ہے۔ مثلاً köprü (پل) عربی رسم الخط میں لکھا جاتا تھا "کوپری" جو آسانی سے kopri پڑھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کے تلفظ میں کتنا فاصلہ ہے۔ کشمیری زبان میں بھی دو حرفِ علّت ایسے ہی ہیں جو ممکن ہے قدیم اوئی گور (uigur) کے اثر سے آئے ہوں۔ یہ سنسکرت رسم الخط سے بھی ادا نہیں ہوتے اس لیے کشمیریوں نے ان کے لیے سنسکرت کی بنا پر ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا جس کو شاردا رسم الخط کہتے ہیں۔ دوسری طرف عربی میں تین بنیادی اور تین امدادی حروفِ علّت ہیں یعنی ـَ (زبر) ـِ (زیر) اور ـُ (پیش) بنیادی اور الف، واؤ اور ی امدادی۔ الف، واؤ اور ی دراصل حروفِ صحیح ہیں مگر ضرورت کے وقت ان کو بطور حرفِ علّت بھی استعمال کیا

جاتا ہو۔ اب ایک عام بول چال کا ترکی لفظ ev (گھر) لیجیے۔ عربی رسم الخط میں یہ لکھا جاتا ہو او' اب آپ او کو کیا پڑھیں گے؟ یہ واضح رہے کہ عربی فارسی میں الف اور واؤ سے شروع ہونے والا کوئی لفظ زیر سے نہیں آتا۔ اب اگر آپ اس لفظ کے تلفظ سے ناواقف ہیں تو آپ ev کا صحیح تلفظ نہیں کرسکتے۔ ایک دؤسرا لفظ ile یا le لیجیے۔ اس کے معنی ساتھ یا ذریعہ کے ہیں۔ شلاً Kalamile یعنی قلم سے یا قلم کے ساتھ۔ اس کو عربی رسم الخط میں ایلہ یا لہ لکھتے تھے یعنی e جب کسی لفظ کے آخر میں آتے تو اس سے حرفِ علّت کا کام لیتے تھے لیکن یہی حرفِ علّت اگر کسی لفظ کے بیچ میں آجائے تو اس وقت اُس کا استعمال بہ جائے حرفِ علّت کے صرف ہائے ہوز کا ہوسکتا تھا۔ اس دِقت کو دؤر کرنے کے لیے عربی رسم الخط میں لفظ کو توڑ دیتے تھے مثلاً اگر لکھنا ہوا Olerek یا Olecek تو لکھتے تھے اولہ رق یا اولہ جق۔ اسی طرح اِملا میں ایک حرف سے کئی کئی حرفِ علّت کا اور بعض وقت حرفِ صحیح کا بھی کام لیتے تھے مثلاً ي سے حرفِ علت i اور ı کے علاوہ y کا بھی کام لیا جاتا تھا۔ وٗ کو چار حرفِ عِلّیت (o ö u ü) کی جگہ استعمال کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہو کہ ایک حرف اِن چاروں کے مختلف تلفظ کو صحیح طور پر ادا نہیں کرسکتا تھا خصوصاً اس صورت میں کہ ö اور ü کے لئے وٗ یا ی کا استعمال محض اشارے کے طور پر تھا۔ e کی آواز کے لیے اگر لفظ کے شروع میں آئے تو کبھی الف اور کبھی ایہ کا املا لکھا جاتا تھا اور لفظ کے آخر میں ہائے ہوز سے' اور کبھی تو اس کا اظہار ہی نہیں ہوتا تھا۔ اس سے واضح ہوگیا ہوگا کہ ترکی زبان کو عربی رسم الخط میں لکھنے کے جو قاعدے مرتب ہوے تھے وہ حروفِ علّت کے لحاظ سے بہت ناکافی تھے۔

اصلاح کی ابتدائی کوششیں

جب ترکی زبان میں علمی تصنیف اور تالیف کا کام شروع ہوا تو املا اور تلفّظ کی دِقّتیں اہلِ قلم حضرات کے سامنے آئیں اور اُس وقت سے حروفِ علّت کے لیے کوئی علامت مقرر کرنے کی کوشش لاطینی رسم الخط کے اختیار کرنے تک برابر جاری رہی۔ ۱۸۶۳ء میں استنبول کے رسالے "مجموعۂ فنون" میں "اصلاح رسم خط" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا۔ اس میں بتایا گیا تھا کہ قفقاز کے مشہور عالم لسانیات اور

قفقاز کے گورنر ڈیوک میکائیل کے ترجمان مرزا فتح علی اخوندزادہ استنبول آئے ہوئے ہیں اور انھوں نے سُلطان کی خدمت میں عربی رسم الخط کی اصلاح کے متعلق ایک عرض داشت بھیجی ہو۔ اس عرض داشت پر جمعیتِ علمیہ عثمانیہ کے ایک جلسے میں جس میں خود مرزا فتح علی اخوندزادہ موجود تھے، بحث بھی ہوئی۔ بڑی بحث تمحیص کے بعد جمعیت نے حسبِ ذیل الفاظ میں اپنا فیصلہ دیا :-

''مسلمانوں میں جو رسم الخط اس وقت رائج ہو اُس کا پڑھنا آسان نہیں ہو۔ ہر لفظ ایک دوسرے تلفظ کے ساتھ بھی پڑھا جاسکتا ہو۔ اس سے پڑھنے والے کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہو اور یہی وجہ ہو کہ مسلمانوں میں پڑھے لکھے لوگوں کی کمی ہو۔''

مرزا فتح علی اخوندزادہ نے ایک اصلاح شدہ رسم الخط جمعیت کے سامنے پیش کیا۔ حال آں کہ اس کے قبول کرنے میں کوئی مذہبی دقت نہیں تھی لیکن جمعیت کا خیال تھا کہ اس کے جاری کرنے میں بہت سی عملی مشکلوں کا سامنا کرنا ہوگا۔ اس لیے اسے رد کردیا گیا۔ مرزا فتح علی آذر بائیجان کے رہنے والے تھے اور یہ عجیب بات ہو کہ ساٹھ برس بعد خود ان کے وطن نے پہلی دفعہ ترکی زبان کے لیے لاطینی رسم الخط منظور کیا۔

وفیق پاشا نے اپنی مشہور لغت ''لہجۂ عثمانی'' میں حروفِ علت کو بعض نقطوں اور علامات سے ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ انیسویں صدی کے آخر میں سامی بے فراشری نے (یہ البانیہ کے رہنے والے تھے) اپنی ''قاموس ترکی'' میں دو تین الگ نشانات مقرر کیے مثلاً ڤ = ü، ۊ = u، ۆ = ö، ۉ = o

پھر انیسویں صدی ختم ہونے سے پہلے کریمیا کے مشہور ترکی عالم اسمٰعیل بے گاس پرنسکی Ismail Bey Gasprinsky نے بچوں کے لیے ایک قاعدہ لکھا اور اس میں صوتی اِملا کی تجویز پیش کی یعنی الفاظ اس طرح لکھے جائیں کہ ان سے اُن کا تلفظ بھی ظاہر ہوسکے۔ اس قاعدے کی بنا پر بعض لوگوں نے لفظ کے ہر حرف کو علاحدہ علاحدہ لکھنے کی تجویز پیش کی۔

پہلی جنگِ عظیم سے کچھ پہلے اور کسی قدر اس کے دوران میں بھی یہ مسئلہ اربابِ فکر و حکومت

کو متوجہ کیے ہوئے تھا کیوں کہ ان کا مقصد عوام میں تعلیم پھیلانا اور کاروباری سہولت پیدا کرنا تھا۔ اس زمانے میں پڑ دربی اس مسئلے پر کئی رسالے اور مضامین شائع ہوئے ۔ جلال نوری بے نے اپنی تصنیف "مقد-اث تاریخیہ" (مطبوعہ ۱۹۱۳ء) میں اس مسئلے پر بڑی جرات کے ساتھ بحث کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "ہمارا رسم الخط خراب ہے۔ اس سے ہم اپنا کام نہیں چلا سکتے۔ یہ ناکافی ہے اور اس کا ہم نے اپنی کتاب "تاریخ تدنیاتِ عثمانیہ" میں ذکر بھی کر دیا ہے۔ یہاں ہم صرف یہ بتائیں گے کہ ہمارے رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارتیں عوام آسانی سے نہیں پڑھ سکتے۔ یہ بالکل غیر طبعی ہے اور ترقی کے راستے میں حائل ہے۔ اس سے لوگوں کے علم حاصل کرنے کا شوق مردہ ہو جاتا ہے۔ رسم الخط کی اصلاح کی خاطر بے کار تدابیر اختیار کرنے کے بجائے ہمیں کمال ہمت کے ساتھ لاطینی رسم الخط اختیار کرنا چاہیے۔

Kemali cesaretle latin herfieri kabul etmaliyez

صرف ہم ہی اِس کو قبول نہیں کریں گے ۔ اس سے قبل رومانیہ کے لوگ سیرلی (cyrillic) رسم الخط استعمال کرتے تھے لیکن انھوں نے بعد کو لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا۔ البانوی آہستہ آہستہ گوتھی رسم الخط کو چھوڑ کر لاطینی رسم الخط کی طرف جا رہے ہیں ۔ لاطینی رسم الخط قدرتی اور ترکی زبان کو احاطۂ تحریر میں لانے کے لیے بہت موزوں ہے . . . . . . لاطینی رسم الخط سے عوام میں لکھنے پڑھنے کا چرچا بڑھ جائے گا اور یہ بلاشبہ ترقی کی طرف ایک بڑھتا ہوا قدم ہوگا۔"

ایک ترکی مصنف اسمٰعیل بے نے ۱۹۱۴ء میں "گنج ترک یازی سی" (نیا ترکی رسم الخط) کے نام سے ایک چھوٹا سا رسالہ شائع کیا جس میں عربی رسم الخط کی حمایت کی گئی تھی مگر ہر لفظ کو اس طرح لکھنے کا مشورہ دیا گیا تھا کہ ہر حرف الگ الگ ہو اور بعض حروف کی شکل بھی بدل دی گئی تھی اسی سال وزارتِ جنگ نے طے کیا کہ مئی کے مہینے سے فوج کی ضرورتوں کی تمام خط و کتابت اس اصول پر ہوگی کہ آٹھوں حروفِ علت کا کسی علامت کے ذریعے اظہار ہو اور تمام حروف الگ الگ لکھے جائیں لیکن کچھ ہی دنوں بعد یہ اصول ترک کر دیا گیا کیوں کہ ہاتھ سے جلدی لکھنے میں حرفوں کا الگ

الگ لکھنا مشکل تھا۔ انور پاشا نے بھی پہلی جنگ کے دوران میں اس مسئلے سے خاصی دل چسپی کا اظہار کیا اور اس زمانے کے نظریوں کے مطابق حکم جاری کیا کہ فوج کے لیے جتنی ہدایات جاری ہوں ان کے الفاظ علاحدہ علاحدہ حروف میں لکھے جائیں۔

پہلی جنگِ عظیم کے آخری سال یعنی ۱۹۱۸ء میں "اصلاح حروف جمعیتی" (جمعیت برائے اصلاحِ حروف) کی طرف سے ایک رسالہ شائع ہوا جس میں عربی رسم الخط کو برقرار رکھا گیا تھا مگر پرانی تجویز کے مطابق حرف کو الگ الگ لکھنے کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ البتہ حرفِ علّت کے لکھنے پر خاص زور دیا گیا تھا۔ مثلاً عالم کو ع ا ل ہ م اور بیرہ کو ی ہ ر ہ لکھا گیا تھا۔ مشہور مصری عالم شیخ عبدالعزیز شادیش نے ۱۹۱۴ء میں استنبول یونی ورسٹی کے طلبا کے سامنے رسم الخط کے مسئلے پر ایک تقریر کی تھی۔ اس رسالے میں ان کی تقریر کا مندرجہ ذیل حصّہ درج ہے:-

"ہم اپنا رسم الخط صرف اُسی وقت آسانی سے پڑھ سکتے ہیں جب ہم الفاظ سے بھی واقف ہوں اور جن الفاظ سے ہم واقف نہیں ہوتے انھیں ہم روانی کے ساتھ نہیں پڑھ سکتے۔"

شیخ شادیش کی تقریر کے بعد رسم الخط کی اصلاح کے لیے ایک کمیٹی کا تقرر ہوا جس کے صدر غازی احمد مختار پاشا ہوئے۔ اس رسالے میں اس کمیٹی کی سفارشات درج ہیں۔

جنگ آزادی کے بعد کی کوششیں

پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے پر ترک یورپ کی بیجی ہوئی ایک دوسری وبا میں گرفتار ہوگئے۔ یہ یونانی تھے جو مغربی اناطولیہ پر درندوں کی طرح ٹوٹ پڑے۔ اس کے دفعیے کے لیے ترکوں نے تین سال آزادی کی لڑائی لڑی۔ جب اس جنگ کی فتح یابی کے بعد ۱۹۲۳ء میں لوزان میں صلح نامے پر دستخط ہوئے تو پھر لوگوں کو علمی اور ثقافتی مسائل کی طرف توجّہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ دوسری طرف روس کی بالشویکی حکومت نے روسی آذربائیجان کے ترکوں میں لاطینی حرف قبول کرنے کی موافقت میں تبلیغ شروع کردی تھی۔ اس کا اثر جیسا آگے چل کر ہم دیکھیں گے ترکی پر بھی پڑا۔ ترکی میں اس تحریک کے حامی اُس وقت تحسین عمر تھے۔ انھوں نے اپنے ایک رسالے "علم و تاریخی اساس لرہ نظراً

حرف لری رمز لاطین حرف لری نک عینی در" (علمی اور تاریخی نقطۂ نظر سے ہمارا رسم الخط لاطینی رسم الخط کے عین مطابق ہے۔ مطبوعہ استنبول ۱۹۲۳ء) میں نقشے اور خاکے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ لاطینی اور ترکی رسم الخط دونوں بجنسہ ایک (عینی = identical) ہیں اور دونوں فینیقی رسم الخط سے نکلے ہیں۔ ان کے خیال میں لاطینی رسم الخط اختیار کرنے سے طباعت آسان ہو جائے گی اور عام ثقافتی زندگی پر بھی اچھا اثر پڑے گا۔ انھوں نے ۳۳ حرفوں کا ایک لاطینی رسم الخط تجویز کیا جس میں ۲۵ حرفِ صحیح تھے اور ۸ حرفِ علت۔ لوگوں نے ان کی تجویز کا کچھ زیادہ خیال نہیں کیا۔

۲۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو سمرنا کی اقتصادی کانگرس میں یہ مسئلہ بحث کے لیے پیش کیا گیا۔ اس کانگرس کے صدر کاظم قرہ بکیر پاشا تھے۔ انھوں نے کہا کہ یہ مسئلہ اس کانگرس کی نہیں بلکہ وزارتِ تعلیم کی توجہ کا محتاج ہے لیکن اس مسئلے کا ذاتی طور پر ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لاطینی حروف کی تجویز ترکی کے لیے مضر قرار دی اور البانیہ اور آذر بائی جان میں لاطینی تحریک کی موافقت کرنے والوں کی مذمت بھی کی۔ انھوں نے کہا کہ "ترکی رسم الخط خوب صورت ہے اور مشکل نہیں ہے۔ ترکوں کا لاطینی رسم الخط اختیار کرنا گویا دشمنوں کے ایما پر چلنا ہوگا کیوں کہ مسلمان کہیں گے کہ ترکوں نے غیروں کا رسم الخط اختیار کر لیا اور عیسائی بن گئے۔"

استنبول یونی ورسٹی کے ایک یہودی پروفیسر ابراموگالانتے (Abramo Galante) نے اپنے ایک مختصر رسالے (مطبوعہ استنبول ۱۹۲۵ء) میں ایک اصلاح شدہ عربی رسم الخط کی حمایت کی اور بتایا کہ روایتی رسم الخط بعض ضرورتوں کے لیے ناکافی ہے۔ لیکن اسمٰعیل شکری نے اپنے رسالے "لاطین حرف لری" (لاطینی رسم الخط مطبوعہ استنبول ۱۹۲۶ء) میں کسی خاص رسم الخط کی حمایت نہیں کی۔ اُن کے خیال میں رسم الخط لاطینی ہو، یا عربی یا تورانی لیکن اس میں املا اور تلفظ کی مطابقت ضرور ہونی چاہیے۔

قازان کے ایک ترک مصنف عیاض اسحاقی نے جو ہجرت کر کے ترکی میں آباد ہو گئے تھے اور تمام ترکی النسل لوگوں کے اتحاد کی موافقت میں تبلیغ کرتے تھے رسم الخط کے مسئلے پر مشہور ترکی

انجمن "ترک اوجاغی" کے رسالے "ترک یوردو" (ترکی وطن) میں باکو میں ہونے والی روسی ترکوں کی لسانی کانگرس سے پہلے فروری ۱۹۲۶ء میں ایک طویل مضمون شائع کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے بتایا کہ لاطینی رسم الخط میں بے شک طباعت کی آسانیاں ہیں لیکن ان کے مقابلے میں مشکلات بھی ہیں مثلاً عربی فارسی الفاظ کے لیے جو عثمانی ترکی میں داخل ہوگئے ہیں، لاطینی حروف موزوں نہیں ہیں۔ اس خیال سے وہ ایک ایسے اصلاح شدہ عربی رسم الخط کے حامی ہیں جو ترکی زبان کی صوتی خصوصیت کو ظاہر کرے۔ اس صوتی خصوصیت کے لیے وہ ہر حرف کو مع حرفِ علت کے الگ الگ لکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ انھوں نے رسم الخط کے مسئلے پر تاریخی حیثیت سے بھی بحث کی ہے اور اس دوران میں وہ پوچھتے ہیں کہ آخر رسم الخط کی بحث کس نے شروع کی، آیا ترکوں نے یا غیروں نے؟ اور پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ یہ بحث اوّل اوّل ایک روسی پادری اِلمنسکی (Ilminski) نے انیسویں صدی کے وسط میں شروع کی۔ اس کا مقصد قرغزی ترکوں میں روسی رسم الخط پھیلاکر ان کو عیسائی بنانا اور ان کو ترکی اور اسلامی ماحول سے الگ کرنا تھا لیکن یہ تحریک کچھ زیادہ کام یاب نہیں ہوئی۔ اسی زمانے میں آسٹریا اور ایطالیہ کے پادریوں نے بھی اسی مقصد کے لیے البانیہ میں لاطینی رسم الخط داخل کرنے کی کوشش کی۔ مدتوں بعد اس تحریک کے حامی ترکی میں بھی پیدا ہوئے مگر اس کا کوئی خاص نتیجہ نہیں نکلا اور نہ کسی ترکی مُلک میں اسے قابلِ اعتنا سمجھا گیا۔ ۱۹۲۳ء میں روسیوں نے آذربائیجان میں دوبارہ لاطینی تحریک بڑے زور شور سے شروع کی اور ۱۹۲۴ء میں ماناتوف (Manatov) کی کوششوں سے باشقردستان کے ترکوں نے لاطینی رسم الخط اختیار بھی کیا لیکن قازان، کریمیا، ترکستان اور قازاقستان کے ترکوں پر اب بھی اس کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لاطینی رسم الخط کی تحریک خود ترکوں کی طرف سے نہیں شروع ہوئی بلکہ ان پر اُوپر سے عائد کی گئی تھی۔

عیاض اسحاقی کے خیال میں عربی رسم الخط کو اسلامی ممالک میں پسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور اس کو ایک عالمگیر حیثیت بھی حاصل ہے۔ اس کی تحریر خوب صورت ہے۔ یہ نہ صرف ترکی النسل لوگوں میں بلکہ تمام اسلامی ممالک میں خیالات و روایات کا ایک سلسلہ قائم کرنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ اور ترک

چوں کہ مسلمان ہیں اور ان کو قران اور نماز عربی میں پڑھنی پڑتی ہو اس لیے عربی رسم الخط ان کی مذہبی ضرورتوں کے لیے ناگزیر ہو۔ اب اگر لاطینی رسم الخط اختیار کیا گیا تو اوّل ترکوں کی مذہبی ضرورتیں پوری نہیں ہوں گی، دوم ان کا تمام عالمِ اسلام سے سلسلہ منقطع ہوجائے گا اور پھر ترکوں کی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بن جائے گی۔ لیکن اگر روس کے ترکوں نے لاطینی رسم الخط اختیار کیا تو پھر ترکی قوم دو گروہ میں بٹ جائے گی اور ان دونوں میں روز بہ روز دوری بڑھتی جائے گی۔" اس وقت بہرحال یہ مسئلہ بہت اہم نہیں ہو لیکن اگر باکو کی ترکی کانگرس نے لاطینی رسم الخط کی موافقت کی تو پھر جنوب کے ترکوں یعنی اناطولیہ اور قفقاز کے ترکوں کے لیے یقیناً ایک اہم مسئلہ پیدا ہوجائے گا۔"

باکو کی ترکی کانگریس

روسی انقلاب کے بعد جیسے ہی بالشویکوں نے صورتِ حال پر قابو پایا ویسے ہی انھوں نے آذربائی جان میں لاطینی رسم الخط کی موافقت میں بڑے زور شور سے تبلیغ شروع کی اور اس کا مرکز باکو (Baku) قرار دیا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے بالشویکی حکومت نے پہلے پہل لاطینی حروف میں ایک ترکی رسالہ جاری کیا اور پھر ایک روزنامہ "کمیونسٹ" ("Kommynist") بھی شائع کرنا شروع کیا جو پہلے کئی سال تک آدھا لاطینی اور آدھا عربی رسم الخط میں چھپتا رہا۔ آہستہ آہستہ اور رسالے اور اخبارات بھی لاطینی رسم الخط میں جاری کیے گئے۔ لاطینی رسم الخط کی تحریک کو کام یاب بنانے کے لیے روسی حکومت نے لاکھوں روپیہ پانی کی طرح بہایا۔ ساتھ ہی محکمۂ تعلیم کے افسروں کے ذریعے حکم جاری کرایا کہ ابتدائی اور ثانوی مدارس کے لیے کتابیں لاطینی حروف میں شائع کی جائیں۔ غرض حکومت نے کہیں علانیہ اور کہیں خفیہ طور پر اس بات کی بڑی کوشش کی کہ آذربائی جان میں لاطینی رسم الخط کے لیے ایک موافق فضا تیار ہوجائے۔ نتیجہ بہرحال جو کچھ بھی ہوا لیکن اتنا صاف ظاہر ہوتا ہو کہ حکومت کا اثر ان مسائل پر کیا کچھ پڑسکتا ہو۔

۲۶ فروری ۱۹۲۶ء کو شہر باکو میں روسی حکومت کے ایما سے ترکی تاریخ اور ترکی زبان کی بابت ایک زبردست کانگریس منعقد ہوئی۔ اس کے اجلاس ۶ مارچ ۱۹۲۶ء تک ہوتے رہے۔ اس میں روسی ترکوں کے نمایندوں کے علاوہ جمہوریہ ترکیہ کے نمایندے بھی شامل تھے۔ روس اور یورپ کے بعض

ماہرینِ تاریخ و لسانیاتِ ترکیہ نے بھی شرکت کی۔ان میں سے جن علما نے تقریریں کیں یا جنھوں نے کوئی مقالہ پڑھا ان کے نام یہ ہیں :۔ پروفیسر بارتولڈ (Barthold) بوروزدِن (Borozdin) گوبَیدِلّین (Gubaidullin) رودِنکو (Rudenko) چوبان زادہ، اول ڈِن بُرگ (Oldenburg) سموئی لووِچ (Samojlovic) آغازادہ فرہاد، کیوپ رولو زادہ محمد فواد (پروفیسر ترکی لسانیات استنبول یونی ورسٹی) اشمارین (Ašmarin) اور عالم جان شرف بے وغیرہ وغیرہ ۔ آغم علی ادغلو نے اپنی افتتاحی تقریر میں مہمانوں کا شکریہ ادا کیا اور موقع کی اہمیت پر زور دیا ۔ انھوں نے جلسے کے کوئی خاص مقاصد نہیں بیان کیے مگر سرسری طور پر رسم الخط کی مشکلوں اور ترکوں کا ترقی کے میدان میں پیچھے رہنے کا ذکر کیا۔

اس کانگرس کے منعقد کرنے سے روسیوں کا مقصد دراصل سیاسی تھا لیکن اس کی ایک علمی حیثیت بھی تھی۔ سیاسی مقصد کے متعلق پروفیسر رادے بولڈ (Radebold) نے اپنی رپوٹ میں لکھا ہے کہ " باکو کانگریس کا بنیادی مقصد ترکوں کو اسلامی تہذیب سے علاحدہ کرنا تھا کیوں کہ یہ مان لیا گیا تھا کہ اسلامی تہذیب ترقی کی مخالف ہے۔ ساتھ ہی نئی روسی دُنیا سے ترکوں کا رشتہ جوڑنا بھی منظور تھا اور اِس بات کا بھی خیال تھا کہ " روس میں موجودہ سیاسی خیالات کے مضبوط ہونے اور باکو میں ترکوں کے لیے ایک نئے ثقافتی مرکز کے قائم ہوجانے سے جو برابر روسی خیالات کی اشاعت کرے گا روسی ترکوں اور عثمانی ترکوں میں ایک زبردست خلیج حائل ہوجائے گی ۔"

ترکی تاریخ اور زبان پر بہت سے مقالے پڑھے گئے ۔ مشہور روسی مستشرق پروفیسر بارتولڈ (Barthold) نے " ترکی قوم اور ترکی تاریخ پر علمی تحقیقات کی موجودہ حالت " پر ایک مقالہ پڑھا۔ مقالوں کے بعد پھر رسم الخط کا مسئلہ بحث کے لیے پیش ہوا ۔ آغازادہ فرہاد، محمد زادہ، ایرکوف (Jirkov) اور یاکوف لیف (Yakovlev) وغیرہ نے لاطینی رسم الخط کی حمایت میں تقریریں کیں ۔ انھوں نے جو دلیلیں پیش کیں ان کا لبِّ لباب یہ تھا کہ بہ نسبت عربی رسم الخط کے لاطینی حروف میں حرفِ علت کا اظہار آسانی سے ہوسکتا ہے۔ پھر طباعت کی آسانیاں ہوں گی اور بچّوں کی تعلیم میں جو مشکلیں پڑتی ہیں

وہ دُور ہوجائیں گی۔

کانگرس میں لاطینی رسم الخط کی حمایت میں ہر طرف سے آواز بلند ہوئی اور یہ بالکل قدرتی امر تھا کیوں کہ حکومت نے اِس کا انتظام پہلے سے کرلیا تھا کہ اس کانگرس میں لاطینی رسم الخط کی قرارداد منظور کی جائے۔ لیکن اِس تجویز کے ایک آدھ مخالف بھی نکل آئے۔ ان میں عالم جان شرف بے کا نام قابلِ ذکر ہو۔ عالم جان شرف بے قازان کے نمایندے بن کر آئے تھے اور انھوں نے لاطینی رسم الخط کی مخالفت میں ایک لمبا مقالہ روسی زبان میں پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ نوّے فی صدی ترک عربی رسم الخط اور سات آٹھ فی صدی اصلاح شدہ روسی رسم الخط استعمال کرتے ہیں مثلاً قازان کے عیسائی ترک اور سائی بیریا کے بعض تُرکی قبیلے روسی رسم الخط استعمال کرتے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہو کہ روسی انقلاب کے بعد قازان کے عیسائی ترک عربی رسم الخط کی طرف واپس آرہے ہیں۔ پھر عالم جان شرف بے نے عربی رسم الخط استعمال کرنے والی قوموں کے مشترکہ مفاد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ اگر تُرک اس رسم الخط کو چھوڑ دیں گے تو وہ اُن تمام قوموں سے کٹ جائیں گے جو عربی رسم الخط استعمال کرتی ہیں۔ اس لیے لاطینی رسم الخط روسی ترکوں کے لیے کسی طرح بھی مفید نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں انھوں نے آغم علی اوغلو اور لے نِن (Lenin) کی ملاقات کا حال بیان کیا۔ جب آغم علی اوغلو نے عربی رسم الخط کے نقائص اور لاطینی رسم الخط کے فوائد کا ذِکر لے نِن سے کیا تو اُس نے پوچھا کہ گانو والے نئے (لاطینی) رسم الخط کی بابت کیا رائے رکھتے ہیں۔ اس پر آغم علی اوغلو نے جواب دیا کہ گانو والے اسے بہت پسند کرتے ہیں۔ پھر لے نِن نے کہا تب تو یہ نئی چیز بہت اچھی ہو۔ عالم جان شرف بے نے کہا کہ آغم علی اوغلو کا یہ بیان بالکل غلط بیانی پر مبنی ہو اور جو شہادتیں ملتی ہیں وہ سراسر اس کے خلاف ہیں۔

عالم جان شرف بے کی تقریر کی متعدد نمایندوں نے سخت مخالفت کی۔ ان مخالفت کرنے والوں میں توریاکولوف (Turiakulov) نمایندہ قازاقستان، عمر علی یوف نمایندہ شمالی قفقاز، پروفیسر ایرکوف (Jirkov) اور پروفیسر یاکوف لیف (Yakovlev) قابلِ ذِکر ہیں۔ موخرالذِکر پروفیسر نے مخالفت میں جو تقریر کی اس میں انھوں نے کہا کہ تاتارستان کے محکمۂ تعلیم نے عربی

رسم الخط کی اصلاح کے لیے ۱۹۲۳ء میں ایک ہدایت جاری کی تھی مگر اُس پر ابھی تک کچھ عمل نہیں ہوا لیکن اِسی زمانے میں باشقردستان کی ریاست نے لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس سے لاطینی حروف کی ہردل عزیزی اور اس کے فائدے کا پتا چلتا ہے۔

۶ مارچ ۱۹۲۶ء کو کانگرس کا اجلاس ختم ہوا۔ بہت بحث مباحثے کے بعد حسب ذیل قرارداد ۱۰۱ موافق اور صرف ایک مخالف رائے سے منظور ہوئی۔ چھ آدمیوں نے رائے دینے سے پرہیز کیا۔

(۱) (الف) عربی یا اصلاح شدہ عربی رسم الخط کے مقابلے میں نئے ترکی (یعنی لاطینی) رسم الخط کی فنی برتری کے فوائد اور تاریخی اور ثقافتی میدان میں نئے رسم الخط سے ہر لحظہ اہم اور وقیع ظاہر ہونے والے نتائج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کانگرس کی رائے ہے کہ ترکی تاتاری جمہوریتوں میں نئے رسم الخط کے اختیار اور اجرا کا حق ہر سودیت جمہوریت کو علاحدہ علاحدہ حاصل ہوگا۔

(ب) علاوہ بریں یہ کانگرس نئے ترکی رسم الخط کے آذر بائی جان اور دوسری جمہوری ریاستوں اور علاقوں میں داخل کرنے کی شدید اہمیت پر زور دیتی ہے۔ اس خیال سے کہ ترکی قومیں آیندہ اس رسم الخط کو اختیار کریں یہ کانگرس ترکی تاتاری قوموں سے آذر بائی جان اور دوسری جمہوریتوں میں داخل شدہ نئے رسم الخط (لاطینی) کے طریقہ تعلیم اور دوسرے تجربات سے آپس میں فائدہ اٹھانے کی درخواست کرتی ہے۔

مندرجہ بالا قرارداد کی بنا پر آذربائی جان میں جو لاطینی رسم الخط سرکاری طور پر جاری ہوا اس میں کل ۳۲ حروف ہیں جن میں ۲۲ حروفِ صحیح اور ۱۰ حروفِ علت ہیں۔

بعد کو ترکمانستان اور اُزبکستان میں بھی نئے رسم الخط کی موافقت میں جلسے ہوئے اور وہاں کے لوگوں نے بھی اسے تسلیم کرلیا۔

تمام روسی علاقوں میں جہاں جہاں عربی رسم الخط باقی تھا جدید رسم الخط کے اجرا کے لیے متحدہ سوویت کی ایک مرکزی کمیٹی بنی۔ اُس کا مارچ ۱۹۲۷ء میں باکو میں ایک اجلاس ہوا اور حسبِ ذیل تجویزیں منظور ہوئیں:۔

(۱) رسم الخط کی مرکزی کمیٹی کا صدر مقام باکو ہوگا۔ ماسکو میں صرف ایک نمایندہ رہے گا۔

(۲) کمیٹی میں تمام جمہوریتوں اور ترک تاتاری خودمختار صوبوں کے ۳۰ نمایندے شریک ہوں گے۔ مگر ان کا تقرر مرکزی جمعیتِ عاملہ کی مقامی کمیٹیاں کریں گی۔

(۳) سالانہ جلسے کی تیاری کے لیے جو ہر سال اپریل میں ہوگا، سات ممبروں کا ایک کمیشن ہوگا جس کے صدر آغم علی اوغلو ہوں گے۔

(۴) مرکزی کمیٹی کو متحدہ سودیت کے سالانہ بجٹ میں سے ایک رقم ملا کرے گی۔

(۵) نئی کمیٹی کے جلسے کے بعد ترک تاتار قوموں کا ایک جلسہ نئے رسم الخط پر غور اور بحث کرنے کے لیے ہُوا کرے گا۔

اِس کمیٹی نے "لاطینی رسم الخط اور مشرقی ممالک" کے عنوان سے ایک بیان شائع کیا جس کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے:-

"آذربائیجان نے نیا رسم الخط اختیار کرکے جو عظیم الشان قدم پہلی بار اُٹھایا ہے اس کا اثر مشرقی قوموں پر پڑنا لازمی ہے مثلاً جدید ترکی کے کارکنان تہذیب جو لاطینی حروف کی اہمیت سے بےخبر تھے اب خود اس اصلاح کو جاری کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس سے ترکی میں لاطینی رسم الخط کا مسئلہ گویا حل ہی سمجھنا چاہیے۔ پہلا قدم اس باب میں اُٹھایا جاچکا ہے اور اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ نشان دہی کے ساتھ ساتھ بنک کے نوٹ اور ٹکٹ پر عبارتیں لاطینی میں ہوتی ہیں۔ سرکاری کاغذات میں لوگوں کے نام ایک حد تک لاطینی میں لکھے جاتے ہیں۔ ہندستان کے مسلمان ترکی اصلاحات کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کر رہے ہیں اور اس کے ایک حصّے کو وہ اپنے یہاں داخل بھی کر رہے ہیں۔ ہندستان کی تمام زبانوں کے لیے لاطینی رسم الخط استعمال کرنے کا اصول ترقّی پسند حلقوں میں بطور حل کے تسلیم کر لیا گیا ہے اور ہندستان کے انقلاب پسند اخباروں کے خیال میں تو "ہندستان کی قومی حکومت کے سامنے منجملہ اہم حل طلب قومی مسائل کے ایک مسئلہ تمام ہندستان کی زبانوں کے لیے ایک رسم الخط جاری کرنا ہوگا"۔ (اخبار "کمیونسٹ" باکو ۱۴ر اپریل ۱۹۲۷ء)

ترکی میں صدائے بازگشت

پچھلے صفحات سے ظاہر ہوا ہوگا کہ ترکی میں رسم الخط کی اصلاح کوئی ساٹھ برس سے موضوعِ بحث بنی ہوئی تھی۔ گو کبھی کبھی لاطینی حروف کی

موافقت میں بھی دو ایک اہلِ قلم اظہارِ خیال کرتے مگر ترکوں کی عام جماعت عربی رسم الخط کی موافق تھی ۔ ترک بحث کرتے تھے مگر چاہتے تھے کہ اگر عربی رسم الخط کے راستے ہی پر چل کر (خواہ وہ کوئی اصلاح شدہ عربی رسم الخط کیوں نہ ہو) موجودہ تمدن کی تمام آسانیاں حاصل ہوجائیں تو اس سے اچھا اور کیا ہوسکتا ہے ۔ لیکن جب باکو کی کانگرس نے لاطینی رسم الخط کے حق میں فیصلہ کیا تو اس کا اثر اناطولیہ کے ترکوں پر بھی پڑا ۔ فوراً بحث میں شدت کے دروازے کھل گئے ۔ عربی اور لاطینی رسم الخط کے حامیوں نے اپنی اپنی موافقت میں خوب خوب مضامین لکھے ۔ پھر جب باکو کانگریس کے بعد روسیوں نے لاطینی رسم الخط میں رسالے اور اخبارات کام یابی کے ساتھ نکالنا شروع کیا تو اناطولیہ میں جو لوگ لاطینی حروف کی عملی اور کام یاب حیثیت پر شبہ کرتے تھے ان کا خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔ ساتھ ہی ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی جو یہ خیال کرتے تھے کہ لاطینی حروف اختیار کرنے کے بعد روس کے ترکوں اور اناطولیہ کے ترکوں میں جو خلیج حائل ہوگئی ہے اس کو صرف اسی طرح پاٹا جاسکتا ہے کہ اناطولیہ کے ترک بھی لاطینی حروف اختیار کرلیں ۔

باکو کے فیصلے پر ترکی اخبارات نے خوب جی کھول کر بحث کی ۔ چناں چہ استنبول کے رسالے "ینی تفقازیہ" (نیا قفقاز) نے باکو کانگرس پر راے زنی کرتے ہوئے لکھا کہ کانگریس کے فیصلے میں علمیت کے بہ جاے سیاست کو زیادہ دخل معلوم ہوتا ہے اور جو کچھ اس میں طے ہوا ہے اس پر اشتراکی اور روس کی علمی اکادیمی کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے ۔ کانگریس کی تجویز ممکن ہے تورانی نسل کے وہ لوگ جو ابھی تہذیب کے میدان میں پیچھے ہیں قبول کرلیں مگر ترکی نسل کی وہ مہذب قومیں جو اناطولیہ، آذربائیجان، قازان اور ترکمانستان میں بستی ہیں اور جن کے پاس تاریخ اور ادب کا ایک اچھا خاصا سرمایہ ہے اسے کبھی قبول نہیں کریں گی ان کے لیے تو موجودہ رسم الخط کی اصلاح ہی بہتر ہوگی ۔

نزمی بے نے استنبول کے اخبار 'جمہوریت' میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے نئے رسم الخط کی حمایت کی اور کہا کہ مخالفوں نے نئے رسم الخط کی جن مشکلات کا ذکر کیا ہے ان کا حل کرنا ضروری ہے اور پھر یہ پُرمعنی سوال کیا کہ "کیا ہمارے لیے عربی رسم الخط ان ترک شہدا سے زیادہ عزیز ہے جو سقاریہ

کے معرکے میں شہید ہوئے ؟ ہمیں وہ سب کچھ کرنا ہی جو ہمارے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے لیے ضروری ہی"

اِسی زمانے میں جلال نوری بے نے اپنی دوسری تصنیف "ترک انقلابی" (ترکی انقلاب مطبوعہ استنبول سنہ ۱۹۲۶ء) شائع کی۔ مسئلۂ رسم الخط پر انھوں نے اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہی کہ ترکی زبان کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرنا ضروری ہی مگر یہ قدم آہستہ آہستہ اُٹھانا چاہیے اور ترکی لکھنے کے لیے لاطینی حروف میں جو خامیاں ہیں اُنھیں دور کرنی چاہیے۔

فالح رِفقی اتائی ایک مشہور اخبار نویس ہیں۔ ان کو مصطفیٰ کمال پاشا نے سرکاری اخبار "حاکمیتِ ملیہ" کی ادارت کے لیے منتخب کیا تھا۔ یہ اب بھی اُسی اخبار کے اڈیٹر ہیں مگر اس اخبار کا نام اب بدل کر 'اولوس' (Ulus) یعنی "قوم" ہوگیا ہی۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں یہ ترکی اخبارنویسوں کے وفد کے رکن کی حیثیت سے ہندستان بھی آئے تھے۔ واپسی کے بعد انھوں نے اپنے ہندستانی سفر کے تجربات مضامین کی شکل میں روزنامہ 'اولوس' میں شائع کیے۔ رسم الخط کے معاملے میں یہ ابتدا ہی سے لاطینی کی طرف رجحان رکھتے تھے اور بعض وقت لاطینی حروف کی حمایت میں ان کے مضامین اعتدال سے آگے بڑھ جاتے تھے۔ وہ ترکی زبان میں عربی فارسی کے جو الفاظ آگئے ہیں انھیں باقی رکھنا چاہتے ہیں مگر آیندہ کوئی لفظ لینے کے خواہش مند نہیں ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے کہا کہ ترکوں کو اعلا علمی اور فنی خیالات کے اظہار کے لیے عربی اور فارسی الفاظ کی ضرورت نہیں۔ ان کا خیال ہی کہ لاطینی حروف کے استعمال سے بہت سی آسانیاں ہوجائیں گی۔ اوّل ترکی زبان کا صحیح تلفظ باقی رہے گا۔ دوم عربی فارسی کے الفاظ آسانی سے داخل نہ ہوسکیں گے۔ سوم طباعت اور تعلیم کی وہ سب آسانیاں حاصل ہوجائیں گی جو لاطینی حروف سے بہم پہنچتی ہیں۔ مثلاً پُرانے پُرانے ترکی مصنّفین کی کتابوں اور قلمی نسخوں کی طباعت کا نئے رسم الخط میں عمدہ طور پر انتظام ہوجائے گا۔ لاطینی رسم الخط کے اجرا سے ان کے خیال میں دورِ ماضی سے ترکوں کا رشتہ ہرگز منقطع نہیں ہوگا اور پھر وہ کہتے ہیں کہ لاطینی حروف کے جاری کرنے سے نقصان نہیں بلکہ فائدہ ہوگا۔

مندرجہ بالا خیالات کی اخبار 'اقدام' کے اڈیٹر احمد جودت نے اپنے ایک مضمون میں سخت مذمت کی اور لکھا کہ "لاطینی رسم الخط کے حامیوں میں سے ایک صاحب اپنی قدیم تاریخ سے بھی کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتے ہیں حال آں کہ اب تک کسی نے بھی اِس کا خیال تک نہیں کیا تھا۔ اِس وقت دُنیا میں صرف ایک ہی قوم ایسی ہو جس میں ماضی کا سرمایہ نہیں ہو اور وہ امریکی قوم ہو لیکن یہ بات لوگوں کو خوب معلوم ہو کہ امریکی قوم کیسے وجود میں آئی۔ مختلف قوموں کے لوگ امریکہ میں جاکر آباد ہوئے مگر پھر بھی وہ اپنی قدیم تاریخ سے رشتہ منقطع نہیں کرتے۔ اور ترکی کا تو ایک بڑا تاریخی اور ادبی سرمایہ ہو...... مرحوم ضیا گیوک آلپ (یہ تورانی تحریک کے روحِ رواں تھے) نے کبھی ترکوں کو اپنی قدیم تاریخ سے علاحدہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ اِس رشتے کو اور مضبوط کرنا چاہتے تھے اور اِس سلسلے میں انھوں نے ایک چھوٹے اور ایک بڑے توران کا ذکر کیا ہو۔"

جب ۲۰ رمارچ ۱۹۲۶ء کو ترکی مجلسِ ملیہ میں رسم الخط بدلنے اور ترکی زبان کو آسان بنانے کا مسئلہ اُٹھایا گیا تو نجاتی بے وزیرِ تعلیم نے کہا کہ ہماری موجودہ زبان کی تحقیقات اور ایک قومی زبان بنانے کے لیے ایک لسانی کمیشن کی ضرورت ہو۔ اس کام کے لیے ہم اپنے مُلک کے تمام ماہرین کی خدمات حاصل کریں گے اور پھر زبان کی اصلاح کے لیے جو چیز مناسب ہوگی اسے اختیار کریں گے ہمارے ایک رکن نے لاطینی رسم الخط کا جو ذکر کیا ہو تو اس کے جواب میں مَیں کہتا ہوں کہ لاطینی حروف کا مسئلہ ریاست کے لیے ایک سیاسی مسئلہ ہو۔ پھر وزیر موصوف نے کہا کہ حکومت اس مسئلے سے غافل نہیں ہو اور کوئی نہ کوئی کارروائی ضرور کرے گی۔

ڈاکٹر کمال جناب بے پروفیسر استنبول یونی ورسٹی نے ایک اخبار کے نمایندے کو لاطینی رسم الخط کی حمایت میں ایک بیان دیا۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ لاطینی رسم الخط اختیار کرنے سے ترکی قوم بہ یک وقت صنعتی اور فنی ترقی میں بھی قدم آگے بڑھا سکے گی۔ یہ تو معلوم ہی ہو کہ ترکوں نے کیمیاوی نشانات کے لیے لاطینی ہندسے لکھنے شروع کر دیے ہیں اور یورپ کی زبانوں کی علمی اصطلاحوں کو معرّب بنانے کے بجائے اُسی طرح اُنھیں ترکی میں لے لینا مناسب ہوگا۔

استنبول یونی ورسٹی کے ایک دوسرے پروفیسر شکیب بے نے ایک مضمون میں علمی اصطلاحات کے بارے میں ترکی زبان کی ناداری کا ذکر کیا تو اس پر ایک طوفان برپا ہوگیا۔ سخت جوابی مضامین نکلے اور خود اُسی یونی ورسٹی کے دوسرے پروفیسر کیوپ رؤلو زادہ محمد فواد نے ایک تقریر میں اس دعوے کا جواب دیا اور کہا کہ ترکی زبان ہر قسم کے علمی اصطلاحات کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہے اور عربی رسم الخط اِس میں کوئی رُکاوٹ نہیں پیدا کرتا۔ انھوں نے کہا کہ ترکوں نے اپنی تاریخ میں کئی رسم الخط اختیار کیے۔ پہلے اورخانی رسم الخط پھر اوئی گور اور آخر میں عربی رسم الخط۔ عربی رسم الخط میں ترکی ادب کا اتنا زبردست سرمایہ موجود ہے کہ اُس کا بدلنا ایک بہت بڑی غلطی ہوگی۔ آخر میں انھوں نے کہا کہ وہ قومیں جن کی عمر ثقافتی تاریخ میں بہت کم ہے رسم الخط آسانی سے بدل سکتی ہیں۔ پروفیسر موصوف استنبول یونی ورسٹی میں ترکی ادبیات کے پروفیسر ہیں۔ باکو کانگریس میں ترکی جمہوریہ کے نمایندے کی حیثیت سے شریک ہوئے مگر انھوں نے وہاں کوئی راے نہیں دی۔

پروفیسر کیوپ رؤلو زادہ محمد فواد کی حمایت سے عربی رسم الخط کے حامیوں نے پھر سنبھالا لیا اور ان کی تحریروں اور تقریروں میں ایک شدّت اور جوش کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ ان متشدد حامیوں میں ایک شخص تھا جو "اصمعی" کے نام سے برابر مضامین لکھتا تھا۔ اس نے ایک دفعہ اخبار 'اقشام' میں لکھا کہ "عربی رسم الخط اسلام کا ایک تمغہ ہے۔ یہ جزائرِ فلیپائن سے لے کر مغربی افریقہ تک اور روس سے لے کر زنجبار اور جزیرۂ موزمبیق تک پھیلا ہوا ہے۔ بے شک اس میں اصلاح کی ضرورت ہے مگر اِس کے یہ معنی نہیں کہ اس کو سِرے سے بدل دیا جائے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آج تک کوئی رسم الخط ایسا نہیں ہوا جو ہر لحاظ سے مکمل ہو۔ ہر رسم الخط ایک خاص علاقے یا مُلک کی رسمِ گفتگو اور طرزِ اظہار کو زیادہ سے زیادہ طریقے پر ظاہر کرتا ہے اس لیے ہر شخص اپنی زبان نہایت آسانی سے پڑھ سکتا ہے خواہ اس کے لکھنے کا کوئی بھی انداز ہو۔" اور پھر آخر میں انھوں نے کہا کہ "ہمارے رسم الخط میں ایک شرف ہے، ایک شان اور شوکت ہے اور اس کی حفاظت ہمارے علما اور اہلِ قلم کا فرض ہے۔"

مدحت سعداللہ ایک ثانوی مدرسے کے معلّم ہیں۔ انھوں نے اوّل اوّل لاطینی حروف کی حمایت

میں اخباروں میں مضامین لکھے۔ پھر ۱۹۲۸ء میں انھوں نے رسم الخط کے مسئلے پر ایک رسالہ "لاطین حرف لری لہ ترکچہ الف باسی" (لاطینی حروف کے ساتھ ترکی الف بے کا تجربہ) شائع کیا۔ اس میں انھوں نے لاطینی رسم الخط کی بنا پر ۴۰ حروف کے ایک نئے رسم الخط کی تجویز پیش کی اور ساتھ ہی عربی رسم الخط کی حمایت کرنے والوں پر نکتہ چینی بھی کی۔ ان حامیوں کو انھوں نے چودہ گروہ میں تقسیم کیا ہے۔ ذیل میں چند گروہ کی بابت مصنف کے خیالات درج ہیں۔

اوّل عربی رسم الخط کی حمایت وہ لوگ کرتے ہیں جو حال آں کہ مذہبی جوش سے متاثر نہیں ہیں مگر اپنی عادت اور رسم ورواج کی بنا پر عربی رسم الخط کے دِل دادہ ہیں۔ ان کو مصنّف نئے حروف اختیار کرنے اور روایات کا پشتارا دُور پھینکنے کی دعوت دیتا ہے۔ دوم وہ لوگ ہیں جو اب تک اس غلط خیال میں پڑے ہوئے ہیں کہ ترکی الفاظ عربی حروف میں مکمل صحت کے ساتھ لکھے جاسکتے ہیں ان کی خدمت میں مصنف دلیلیں پیش کرتا ہے اور ان سے لاطینی حروف کی خوبیاں اور آسانیاں بیان کرتا ہے۔ سوم وہ لوگ ہیں جو اس بحث کو بالکل نہیں سمجھتے اور بے سمجھے بوجھے ان کو یہ خطرہ لاحق ہوگیا ہے کہ اگر رسم الخط بدلا تو زبان بھی بدل جائے گی اور ملک بہ جائے تہذیب کے بربریت کی طرف چلا جائے گا۔

اِس سے کچھ پہلے ترکی مجلسِ ملیہ کے نائب صدر حسن بے نے ایک بیان میں لاطینی حروف کی حمایت کی تھی مگر لاطینی تحریک کو سب سے بڑی تقویت ان مضامین سے پہنچی جو یونس نادی بے رکن مجلسِ ملیہ کے قلم سے نکلے اور "جمہوریت" میں شائع ہوئے۔ یونس نادی بے نے اِس مسئلے پر مختلف پہلوؤں سے نگاہ ڈالی اور بتایا کہ لاطینی رسم الخط اختیار کرکے ترکی ترقّی کے میدان میں ایک نہایت کام یاب قدم اٹھائے گا جس سے مدتوں کی پستی وتنزّل کی تلافی ہوجائے گی۔

بعض معاملوں میں حکومت کا اقدام

باکو کانگرس کے بعد جب ترکی میں رسم الخط کے مسئلے پر عام دِل چسپی پیدا ہوگئی، اور مجلسِ ملیہ میں اس کی بابت سوال کیا گیا تو نجاتی بے وزیرِ تعلیم نے ایک لسانی کمیشن کا ذِکر کیا مگر حکومت کے نقطۂ نظر کے متعلق کچھ نہیں

کہا البتہ اتنا بتایا کہ یہ مسئلہ سیاسی ہو۔ لیکن حکومت نے رفتہ رفتہ ایسے قدم اُٹھائے جس سے اس کے رجحان کا پتا چلتا ہو اور اِس اقدام سے رائے عامہ پر بھی خاصا اثر پڑا۔ مثلاً ۱۹۲۶ء سے ٹکٹوں پر ترکی الفاظ لاطینی حروف میں چھپنے لگے اور اُسی سال ستمبر میں حکومت نے فیصلہ کیا کہ سرکاری کاغذات میں تمام غیر ملکیوں کے نام لاطینی حروف میں لکھے جائیں تاکہ ان کا صحیح تلفظ ہو سکے۔ پھر جب ہدایت اسمٰعیل نے ۱۹۲۶ء میں اپنے ایک رسالے "عرب و لاطین حرف لری" (عربی اور لاطینی حروف) میں ۳۵ حرف کا ایک لاطینی رسم الخط تجویز کیا اور ہر حرفِ صحیح اور ہر حرفِ علت کے لیے ایک خاص نشان مقرر کیا، تو اس رسالے میں وزارتِ تعلیم کے ایک شائع شدہ خط میں مصنف کی کوششوں کو سراہا گیا اور اسے یقین دِلایا گیا کہ اس مسئلے پر غور کے وقت رسالے کی درج شدہ تجویزیں بھی پیشِ نظر ہوں گی۔ بعد ازاں حکومت نے ایک قطعی اور فیصلہ کُن قدم اٹھانے سے پہلے ۲۰ رمئی ۱۹۲۸ء کو ہندسوں کا بجائے عربی رسم الخط کے لاطینی حروف میں لکھنے کا قانون جاری کیا۔ یہ قانون مجلسِ ملیہ کے سامنے پیش ہوا اور منظور ہوا۔

رسم الخط کی بابت ترکی میں جو بحثیں ہوئیں ان سے پتا چلتا ہو کہ ۱۹۲۶ء سے پہلے عربی رسم الخط کی حمایت کا رجحان زیادہ تھا مگر باکو کانگریس کے بعد لوگوں کا نظریہ بدلنے لگا اور بعد کے دو سال کے اندر لاطینی کے حامیوں نے جب زور شور سے تبلیغ شروع کی اور بعض معاملات میں حکومت نے بھی اس کی موافقت میں اقدام کیا تو رائے عامہ پر بھی اثر پڑا اور لاطینی کا پلّہ بھاری ہوگیا۔

لسانی کمیشن کا تقرر رسم الخط کی اصلاح کی بابت اخباروں، رسالوں اور کتابچوں میں برابر بحث جاری تھی اور لوگ اس کا حل تلاش کر رہے تھے کہ حکومت نے ۲۵ رجون ۱۹۲۸ء کو ایک لسانی کمیشن (دِل انجمنی) مقرر کیا۔ کمیشن کا مقصد محنت اور تحقیق کے بعد ایسا رسم الخط تجویز کرنا تھا جو ترکی زبان کی تمام خصوصیتوں کو ظاہر کر سکے۔

اس کمیشن کے حسبِ ذیل ارکان تھے :-

راغب خلوصی - پروفیسر لسانیات، استنبول یونی ورسٹی -

احمد جواد - سابق پروفیسر لسانیات، استنبول یونی ورسٹی و مصنف 'قواعد ترکی'

فاضل احمد - مشہور ادیب

محمد امین - مشہور شاعر

نافع رِفقی آتائی - اخبار نویس و مصنف

یوخن اشرف - اخبار نویس و مشہور ناول نگار - دورانِ جنگ میں روما میں اور پھر بعد کو لندن میں ترکی سفیر مقرر ہوئے -

یعقوب قدری - مشہور ناول نگار اور سیاست دان - آج کل سوئٹزرلینڈ میں ترکی سفیر ہیں -

محمد احسان -

کچھ دنوں انقرہ میں کام کرنے اور تجاویز مرتب کرنے کے بعد کمیشن استنبول چلا گیا اور وہاں ۹ر اگست ۱۹۲۸ء کو اس کا ایک جلسہ ہوا - وہاں اس نے نئے رسم الخط کا خاکہ مرتب کیا اور ۱۰ اگست کو مجوزہ رسم الخط اخبارات میں شائع کرایا -

اُسی دن شام کو مصطفیٰ کمال پاشا نے ایک جلسۂ عام میں نئے رسم الخط کی حمایت کی اور کہا کہ نئے رسم الخط کا سیکھنا اور سکھانا ایک قومی اور مُلکی فرض ہے - بعد کو انھوں نے لاطینی حروف کو سکھانے کے لیے قصرِ دولمہ باغچہ میں ایک مدرسہ بھی کھولا جس کے معلّم ابراہیم نجمی بے مقرر ہوئے - اس مدرسے میں افسرانِ فوج، ارکانِ مجلسِ ملیہ اور صدر جمہوریہ کے ہمراہی لاطینی حرف سیکھتے تھے - خود مصطفیٰ کمال پاشا آگے کی صف میں بیٹھتے اور املا وغیرہ کے متعلق برابر اپنی راے دیتے -

مجوّزہ ترکی رسم الخط کمیشن کا مجوزہ رسم الخط پہلے پہل اخبارات میں شائع ہوا، پھر سرکاری مطبع نے اسے چھوٹے چھوٹے رسالوں میں شائع کیا - کمیشن نے لاطینی حروف کی بنا پر ۳۱ حروف کا ایک رسم الخط ترکی زبان کے لیے تجویز کیا - اس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :-

(۱) حروفِ صحیح کے لیے ۲۰ حروف مقرر کیے گئے مثلاً

b, c, ç, d, f, g, H, j, k, l m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z,

(۲) G اور K کی جو شکلیں بدلتی ہیں ان کے لیے تین حروف یعنی Ğ ، GH ، KH مقرر ہوئے

(۳) حروفِ علّت کے لیے آٹھ حروف یعنی

(الف) چار علامت ان حروفِ علت کے لیے جن کی آواز سخت ہوتی ہے مثلاً :- a, ı, o, u

(ب) اور چار علامت ان حروفِ علّت کے لیے جن کی آواز نرم ہوتی ہے مثلاً :- e, i, ö, ü

(۴) اس کے علاوہ املا کے حسبِ ذیل نشانات مقرر ہوئے :-

(الف) عربی اور فارسی الفاظ میں الف ممدودہ کے لیے ^ کا نشان مقرر کیا گیا۔

(ب) ہمزہ اور عین کے لیے ' کا نشان مقرر کیا گیا۔

(ج) اضافت اور جوڑ کے لیے (ـــ) کا نشان مقرر کیا گیا۔

مجوزہ رسم الخط کا لاطینی حروف کے حامیوں نے پُرجوش خیر مقدم کیا مگر عربی رسم الخط کے حامیوں میں کچھ بددلی پیدا ہوئی۔ بہرحال مصطفےٰ کمال پاشا کی شخصیت کا یہ اثر ہوا کہ بہت سے مذبذب لوگ بھی لاطینی رسم الخط کے حامی بن گئے۔

حکومت کی کارروائی

۲۳ راگست ۱۹۲۸ء کو وزارتِ تعلیم نے تمام تعلیمی اداروں کے نام ایک گشتی خط روانہ کیا اور اس میں یہ ہدایت کی کہ پہلی ستمبر ۱۹۲۸ء سے ہر تعلیمی صوبے کے صدر مقام پر نیا رسم الخط سکھانے کے لیے ایک اسکول کھولا جائے اور یہ رسم الخط صوبے کے تمام معلموں کو سکھایا جائے۔ جو معلّم صوبے کے صدر مقام سے دور ہوں انھیں خاص طور پر بُلا کر سبق میں شریک کیا جائے۔ تعلیم کے بعد تمام معلموں کا امتحان ہوگا اور جن معلّموں نے نیا رسم الخط اچھی طرح سمجھا ہو ان کو مدارس میں نئے حروف سکھانے کے لیے مقرر کیا جائے گا۔
۱۵ راکتوبر ۱۹۲۸ء سے ابتدائی مدارس میں نئے حروف کی تعلیم کے لیے درجے کھُل گئے مگر تعلیم کا کام پہلی نومبر سے شروع ہوا۔

مجوّزہ رسم الخط پر فنّی تنقید

جب مجوّزہ نئے حروف کی فہرست شائع ہوئی تو لوگوں نے فنّی اعتبار سے بھی اس پر اعتراضات کیے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور نام عونی بے کا ہے جنھوں نے انقرہ کے ہفتہ وار اخبار "حیات" میں ایک لمبا مضمون شائع کیا جس میں نئے رسم الخط کی فنّی خامیوں پر بحث کی گئی تھی۔ ان کے خیال میں نئے رسم الخط میں شوشے بڑھانے کی بہ جائے Q' X' اور W کی جگہ آسانی سے نکل سکتی تھی۔ پھر چ اور ش کو جو ترکی میں بہت آتے ہیں Ç اور Ş کی بجاے C اور X سے ظاہر کیا جاسکتا تھا۔ اسی طرح j کو بہ جائے (ژ) کے (ی) کا ہم آواز بنایا جاتا تو بہتر ہوتا۔ یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ژ کا حرف ترکی الفاظ میں بہت کم شاذ کہیں کہیں کسی غیر ترکی لفظ میں آتا ہے اور اگر ژ کے لیے کسی حرف کا مقرّر کرنا ضروری تھا تو Z پر کوئی شوشہ بڑھا دیا جاتا۔ حرفِ علت کے املا میں ایک (ı) جو بغیر نقطے کی لکھی گئی ہے اس کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

جلال نوری نے بھی اسی قسم کے اعتراضات کیے۔ ان کے خیال میں ش کے لیے Ş کا حرف شوشے کے ساتھ لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے لیے تو X اچّھا ہوتا۔ پھر اُس لام کے لیے جو تالو سے ادا ہوتا ہے کوئی نشان مقرّر نہیں ہوا۔

۹ر اگست کی شام کو قصرِ دولمہ باغچہ میں ایک خاص جلسہ ہوا جس کو ترکی اخباروں نے نہایت اہم اور تاریخی بتایا۔ اِس میں صدر جمہوریہ مصطفیٰ کمال پاشا، وزیرِ اعظم عصمت پاشا، صدر مجلسِ ملّیہ کاظم پاشا کے علاوہ بہت سے جنرل اور ارکانِ مجلسِ ملّیہ شریک ہوئے۔ ترکی زبان کے ادیبوں اور اخبار نویسوں کی بھی ایک خاصی تعداد موجود تھی۔ ان لوگوں کو نئے رسم الخط پر راے دینے کی دعوت دی گئی تھی۔ چناں چہ بعض لوگوں نے کمیشن کے ارکان سے سوالات کیے جن کے انھوں نے جوابات دیے۔ کمیشن کے ایک رکن نے کہا کہ موجودہ صورتِ حال میں رسم الخط کے لیے جو تجویز پیش کی گئی ہے وہ بہترین ہے۔

بحث اور سوالات ختم ہونے کے بعد عصمت پاشا نے ساری کارروائی کا لبِ لباب مختصر الفاظ

میں بیان کیا اور نئے رسم الخط میں تختۂ سیاہ پر حسب ذیل اعلان لکھوایا جسے سب نے منظور کیا:۔

"(۱) قوم کو جہالت سے نکالنے کے لیے عربی رسم الخط چھوڑنے اور نیا ترکی رسم الخط اختیار کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہی اِس لیے کہ عربی رسم الخط ترکی زبان کو اچھی طرح ادا نہیں کرسکتا۔

(۲) کمیشن کا مجوزہ رسم الخط دراصل ترکی رسم الخط ہی۔اِس نے ایک فیصلہ کن صورت اختیار کرلی ہی اور ترکی قوم کی تمام ضرورتوں کے اظہار کے لیے کافی ہی۔

(۳) قواعد کی گردان اور املا کے طریقے اصلاح، زبان کی نشو ونما اور قومی ذوق کی ترقی کے ساتھ ساتھ خود بہ خود ترقی کرتے جائیں گے۔ نئے رسم الخط کی مدد سے زبان اور املا کی شکل مقرر کرنے کے لیے کمیشن نے جو تجویز پیش کی ہی وہ یقیناً بہت موزوں اور آسان ہی"۔

جمہوری پارٹی (خلق فرقہ سی) کے ایما سے ستمبر کے پہلے ہفتے میں مجلسِ ملیہ کے ارکان اپنے اپنے حلقوں میں نئے رسم الخط کو کام یاب بنانے کے لیے دَورے پر روانہ ہوگئے۔ ۱۳ر ستمبر ۱۹۲۸ء کو عِصمت پاشا نے اپنے ملاتیہ کے ہم شہریوں کو مخاطب کرکے کہا کہ ترکی کا مُلک ایک بڑا مدرسہ بن گیا ہی اور اُس کا مدرسِ اعلیٰ مصطفیٰ کمال ہی۔

نئے رسم الخط میں ترمیم کمیشن کی تجویز چھپنے کے بعد رائے عامہ کے ایک بڑے حصّے نے نئے رسم الخط کا اصول تسلیم کرلیا۔ سرکاری مطبع سے کتابیں نئے حروف میں نکلنے لگیں اور ابتدائی مدرسوں کے لیے درسی کتابیں بھی چھپنے لگیں۔ مگر بعض لوگوں نے فنّی طور پر اس میں کچھ نقص نکالے اور کچھ خامیاں بتائیں اور اصلاح کی درخواست کی۔ اصلاح کی ان تجویزوں پر خود کمیشن نے غور کیا اور مصطفیٰ کمال پاشا نے کمیشن کی رائے سے نئے حروف میں ترمیم کا اعلان ستمبر ۱۹۲۸ء میں کیا۔

اگست کے جلسے کے بعد مصطفیٰ کمال پاشا بحرِ اسود کے ساحلی علاقوں کے دورے پر چلے گئے اور اس سفر میں وہ برابر اس رسم الخط کے ہر دل عزیز بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ ۲۱ر ستمبر کو جب وہ انقرہ واپس آئے تو انھوں نے عصمت پاشا کو رسم الخط میں ترمیم کی ضرورت پر ایک خط لکھا جس کا ضروری خلاصہ حسب ذیل ہی:۔

"میں نے مُلک کے بعض حصّوں میں نئے رسم الخط کے استعمال کا جائزہ لیا۔ شہروں اور گانووں دونوں میں لوگوں نے نئے رسم الخط میں لکھنا پڑھنا شروع کردیا ہے۔ نئے رسم الخط سے لوگ مطمئن ہیں۔ صرف لفظوں کے جوڑ کے لیے جو پڑی لکیر استعمال کی جاتی ہے اس سے ان کو اُلجھن ہوتی ہے اور بعض وقت اساتذہ اور حکام بھی اس میں گڑبڑ کرتے ہیں۔ یہ گڑبڑ یہاں تک بڑھ گئی ہے کہ اس سے نئے رسم الخط کے پھیلنے میں رُکاوٹ ہوتی ہے۔ دراصل نئے رسم الخط جاری ہوتے وقت کمیشن نے تلفظ کی سہولت اور لمبے الفاظ کے بیچ میں پڑی لکیر کا استعمال تشریحاً جائز رکھا تھا مگر خیال یہی تھا کہ ایک خاص مدّت کے بعد اس کو خارج کردیا جائے گا۔ جس تیزی سے یہ رسم الخط لوگوں میں مقبول ہوگیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کو خارج کرنے کا وقت آگیا ہے۔ علاوہ بریں اس کے اخراج سے نئے رسم الخط سیکھنے کی آسانی بڑھ جائے گی۔

اِس نقطۂ نظر اور اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر جو مجھے عوام سے باتیں کرکے حاصل ہوتے ہیں میرے خیال میں حسبِ ذیل امور کا مرتب ہونا ضروری ہے:۔

۱۔ سوالیہ جُملے کی علامت کے لیے جو لفظ mi، mü یا mu استعمال ہوتا ہے اسے علاحدہ لکھنا چاہیے مثلاً geldi mi (کیا وہ آیا؟)، لیکن اس ٹکڑے کو بعد کے آنے والے لاحقے سے جوڑ دیا جائے گا مثلاً GoLyor musunuz (کیا آپ آتے ہیں؟)، Ben miydim (کیا میں تھا؟)

۲۔ ربط کے لیے ki اور دوسرے ٹکڑوں de اور da کو علاحدہ مستقل الفاظ کی طرح لکھنا چاہیے مثلاً Görüyorum ki sen de eyisin (میں دیکھتا ہوں کہ تم بھی اچھے ہو)

۳۔ کمیشن نے جو ترکی زبان کی قواعد شائع کی ہے اُس میں سے دو ٹکڑوں کو جوڑنے والی پڑی لکیر کو خارج کردینا چاہیے۔ اس طرح اسم اور فعل کی گردان میں جو لاحقے آئیں انھیں ملاکر لکھنا چاہیے مثلاً gideceksiniz (آپ جائیں گے)، Geliyorum (میں آتا ہوں)، Yapmeliyim (ہمیں کرنا چاہیے)، Gıdebilirim (میں جاسکتا ہوں)

Güzeldır (وہ خوب صورت ہی)

(نوٹ۔ اِس سے پہلے یہ الفاظ علاحدہ علاحدہ یوں لکھے جاتے تھے ، Gedecek-siniz

Guzel-hir Gid-ebilirim Yap-mali--yim Gel iyorum

اسی طرح Ise ، Ile ، Içm ، Iken کی مختصر صورتیں (se ، le ، gin اور ken) اپنے پچھلے لفظ کے ساتھ ملا کر لکھی جائیں گی مثلاً Seninçin ‘Buysa Gelirken وغیرہ وغیرہ۔

اور لاحقے ce ، ge ، ca ، ça اور ظرفِ مکان کے لیے استعمال ہونے والا لفظ ki الفاظ کے ساتھ ملا کر لکھے جائیں گے مثلاً yarinki‘benimki‘mertçe

hasta eyicedir اور eyice anladim

۴۔ فارسی قاعدے کے مطابق جو مرکب الفاظ ترکی زبان میں اب تک استعمال ہوتے ہیں ان میں اضافت کا استعمال نہیں ہوگا۔ جس حرفِ علت سے اضافت کا اظہار ہوگا اسے لفظ کے آخر میں مستقل حیثیت سے لکھ دیا جائے گا۔ مثلاً حُسنِ نظر کا اِملا ہوگا Hüsnü nazar-

جو کتابیں چھپ چکی ہیں ان میں مندرجہ بالا قاعدے کے مطابق تصحیح ہونی چاہیے۔"

اضافت اور پڑی لکیر کا مسئلہ حل ہوجانے کے بعد بعض اساتذہ نے K اور G کے استعمال میں بھی ترمیم کا مطالبہ کیا۔ کمیشن نے اپنے مجوزہ رسم الخط میں K اور G کے استعمال کی تین شکلیں مقرر کی تھیں جو زیادہ تر عربی اور فارسی الفاظ کے تلفظ میں آتی تھیں معترضین کا خیال تھا کہ یہ شکلیں غیر ضروری ہیں۔ بہرحال ۲۹ ستمبر کو کمیشن نے مصطفٰی کمال پاشا کی منظوری کے بعد رسم الخط میں ترمیم کا اعلان کیا جس کی تفصیل حسب ذیل ہی :-

۱۔ K اور G کی سخت اور نرم آوازوں کے لیے H کا استعمال نہیں ہوگا۔ A اور U کے پہلے K اور G کی نرم آواز ظاہر کرنے کے لیے A اور U پر لمبائی کا نشان بنادیا جائے گا مثلاً :-

Gûya' Inkâr' Ordugâh' Mefkûre

۲۔ حرفِ علّت کی لمبی آوازوں کے لیے صرف حسبِ ذیل صورتوں میں نشانات کا استعمال ہوگا:۔

(الف) جب عربی اور فارسی الفاظ میں A اور لا کے پہلے ل کی خاص آواز آئے مثلاً Lâzim (تلفّظ Liazim) hutûl 'alâ

(ب) یائے نسبتی کے لیے مثلاً hasbi ' nisbi ' ahlaki وغیرہ

(ج) ان الفاظ کی شناخت کے لیے جو املا میں ایک ہی حرف سے لکھے جاتے ہیں مگر معنی میں مختلف ہوتے ہیں مثلاً âli (عالی)' ali (علی)' âlem (عالم) alem' (علم)

مندرجہ بالا صورتوں کے علاوہ حروفِ علّت کی لمبائی کا نشان اور کسی صورت میں استعمال نہیں ہوگا۔ تلفّظ رواج کی پابندی کرے گا۔

۳۔ (') کا استعمال تلفّظ میں صرف رکاؤ کے لیے استعمال ہوگا۔ اس طرح اس کا استعمال نہ تو لفظ کے شروع میں اور نہ آخر میں ممکن ہوگا۔ مثلاً mes'ele (مسئلہ)

مجلسِ ملیہ کا قانون | مجلسِ ملیہ ترکیہ نے پہلی نومبر ۱۹۲۸ء کو نئے رسم الخط کی بابت حسبِ ذیل قانون منظور کیا جس کی رُو سے یہ رسم الخط لازمی اور جبری قرار دیا گیا:۔

دفعہ ۱۔ اب تک ترکی زبان کی تحریر کے لیے جو عربی حروف استعمال ہوتے تھے' ان کی جگہ لاطینی رسم الخط کی بنیاد پر ایک نیا رسم الخط جاری کیا جاتا ہے۔ یہ نیا رسم الخط ترکی رسم الخط کہلائے گا۔ اس کی شکل ضمیمے میں درج ہے۔

دفعہ ۲۔ اِس قانون کی اشاعت کے بعد سے حکومت کے تمام اداروں' دفتروں میں' جماعتوں اور انجمنوں میں اور غیر سرکاری اداروں میں تمام کاروبار ترکی رسم الخط میں ہوگا۔ اور اسی کا استعمال صحیح ٹھیرایا جائے گا۔

دفعہ ۳۔ حکومت کے دفتروں اور اداروں میں نئے رسم الخط کا اجرا پہلی جنوری ۱۹۲۹ء سے پہلے پہلے ہوجانا چاہیے۔ لیکن چھپے ہوئے رجسٹروں اور فارموں کی خانہ پُری' مقدمات کے یا اور کسی طرح کے سوال جواب کی کارروائی' فیصلے اور تحقیقاتی کارروائی وغیرہ پہلی جون ۱۹۲۹ء تک پُرانے رسم الخط

میں لکھی جاسکتی ہیں ۔ مال کے متعلق سرٹیفکٹ اور دستاویزات ، شادی کی سندیں اور شناخت نامے'
اور فوجی سپاہیوں کی چھٹیوں کے کاغذات پہلی جون ۱۹۲۹ء سے نئے رسم الخط میں لکھے جائیں گے۔
دفعہ ۴۔ عربی رسم الخط میں لکھی ہوئی شہریوں کی درخواستیں پہلی جون ۱۹۲۹ء تک لی جاسکتی ہیں۔ تمام نقشے'
اشتہارات ، اعلانات ، سینما کی تحریریں اور سرکاری اور غیر سرکاری دستی اشتہارات کے علاوہ تمام
سرکاری اور غیر سرکاری اخبارات اور رسالے جو ترکی زبان میں شائع ہوتے ہیں ، پہلی دسمبر ۱۹۲۸ء
سے صرف ترکی رسم الخط میں شائع ہوں گے ۔
دفعہ ۵۔ پہلی جنوری ۱۹۲۹ء کے بعد سے ترکی زبان میں چھپنے والی تمام کتابیں ترکی رسم الخط میں شائع
ہوں گی ۔
دفعہ ۶۔ تمام سرکاری اور غیر سرکاری کاموں کی کارروائی کے لیے پرانا رسم الخط صرف زود نویسی کے لیے
پہلی جون ۱۹۳۰ء تک استعمال ہوسکے گا اور اس کے لیے تمام سرکاری اور غیر سرکاری دفتروں
میں پہلی جون ۱۹۳۰ء تک چھپے ہوئے رجسٹروں ، فارموں اور کتابوں کے استعمال کی اجازت
ہوگی ۔
دفعہ ۷۔ تمام بنک کے نوٹ ، کارخانوں اور کمپنیوں کے حصے ، ڈاک خانے کے ٹکٹ ، رقمی کاغذ' اور
پرانے رقمی دستاویزات اس وقت تک جائز اور باضابطہ قرار دیے جائیں گے جب تک کہ وہ
بدلے نہ جائیں ۔
دفعہ ۸۔ ترکی رسم الخط کا استعمال بنکوں ، مراعاتی اور غیر مراعاتی کمپنیوں کے کاروبار میں جہاں ترکی زبان
استعمال ہوتی ہو ، پہلی جنوری ۱۹۲۹ء سے پہلے جاری ہوجائے گا ۔ لیکن مندرجہ بالا اداروں کے
خلاف شہریوں کی درخواستیں پرانے رسم الخط میں پہلی جون ۱۹۲۹ء تک منظور ہوں گی ۔ یہ ادارے
پہلی جون ۱۹۲۹ء تک عربی رسم الخط میں چھپے ہوئے ان کاغذوں ، فہرستوں ، فارموں اور رجسٹروں
کو جو بچ گئے ہیں استعمال کرسکتے ہیں ۔
دفعہ ۹۔ تمام اسکولوں میں ترکی زبان کی تعلیم ترکی رسم الخط میں ہوگی ۔ پرانے رسم الخط میں چھپی ہوئی کتابوں

کا پڑھانا ممنوع قرار دیا گیا۔

دفعہ ۱۰۔ یہ قانون جس دن شائع ہوگا اسی دن سے اِس پر عمل درآمد ہوگا۔

دفعہ ۱۱۔ اس قانون کو جاری کرنے اور اس پر عمل درآمد کرنے کا حق مجلسِ وزرا کو دیا گیا۔

نیا ترکی رسم الخط

مجلسِ ملیہ ترکیہ نے یکم نومبر ۱۹۲۸ء کو جو ترمیم شدہ رسم الخط منظور کیا اس میں ۲۹ حرف ہیں جن میں ۲۱ تو حروفِ صحیح کے لیے اور ۸ حروفِ علت کے لیے مقرر کیے گئے ہیں۔ ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :-

نیا ترکی رسم الخط	جوابی عربی رسم الخط
a	ا، آ
b	ب
c	ج
ç	چ
e	ا، (یا پھر کوئی علامت نہیں)
f	ف
g	غ، گ
ğ	غ، ك (یہ غ کی نرم آواز ہے)
h	ح، خ، ہ
ı	ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)
i	ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)
j	ژ
k	ق، ک
l	ل

نیا ترکی رسم الخط	جوابی عربی رسم الخط
m	م
n	ن
o	و (یا پھر کوئی علامت نہیں)
ö	و (یا پھر کوئی علامت نہیں)
p	پ
r	ر
s	ث، س، ص
ş	ش
t	ت، ط
u	و، ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)
ü	و، ی (یا پھر کوئی علامت نہیں)
v	و
y	ی
z	ذ، ز، ض، ظ

املا کے لیے صرف دو نشانات مقرر کیے گئے :-

۱۔ حرفِ علت کی لمبی آواز کے لیے (^) کا نشان باقی رکھا گیا۔

۲۔ الفاظ کے بیچ میں ہمزہ کے تلفظ کے لیے (') کا نشان باقی رکھا گیا جیسے mes ele

نئے رسم الخط کا استعمال لاطینی رسم الخط کے حامیوں کی تبلیغ اور خود حکومت کی سرگرم کوشش نے بالآخر نئے رسم الخط کو مقبول بنا دیا۔ پہلی دسمبر ۱۹۲۸ء سے قانون کی دفعہ ۲ کے مطابق تمام اخبارات اور رسالے نئے رسم الخط میں نکلنا شروع ہو گئے۔ عوام کو نئے ترکی حروف سکھانے

کے لیے جگہ جگہ مدرسے کھل گئے اور حکومت نے اس مقصد کی تبلیغ کے لیے ہر جائز ذریعے کا استعمال کیا۔ ابتدا میں بعض مذہبی معاملات میں نئے رسم الخط کا استعمال لوگوں کو ناگوار ہوا۔ مثلاً ایک سوال یہ پیدا ہوا کہ قبروں کی لوح پر تحریر کون سے رسم الخط میں ہو۔ ترک اب تک عربی رسم الخط میں اپنی تمام مذہبی رسمیں ادا کرتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس میدان میں ان کو لاطینی رسم الخط نہایت شاق گزرا ہوگا شروع شروع میں تو بہرحال جبراً لوگوں نے نیا رسم الخط استعمال کیا مگر اس سے ایک طرح کی بے چینی پھیل گئی۔ پھر لوگوں نے قبروں پر علانیہ عربی حروف میں کتبے لگوانے شروع کر دیے حکومت نے بھی اس سے چشم پوشی کی اور اب یہ چیز پہلے کی طرح عام ہوگئی ہے۔

ذاتی خط و کتابت میں بھی نئے رسم الخط کے استعمال پر زور دیا گیا۔ اور کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ ڈاک خانے والے جس لفافے کے اندر پُرانے رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریر پا جاتے تو اسے مکتوب الیہ کو نہیں پہنچاتے۔ مگر اب یہ شدت ختم ہوچکی ہے کیوں کہ ایک طرف تو لاطینی نے کاروباری زندگی میں اپنے لیے جگہ پیدا کرلی ہے اور دوسری طرف جو لوگ اپنی ذاتی مذہبی زندگی وغیرہ میں پُرانا رسم الخط استعمال کرتے ہیں ان سے کوئی تعارض نہیں کیا جاتا۔ اس سے ایک طرح کا توازن پیدا ہوگیا ہے۔ میں نے بعض ترکی طلبہ کو عربی رسم الخط میں اب بھی اپنے والدین کو خط لکھتے دیکھا ہے۔

پُرانے پُرانے مصنفین کی کتابوں کا نئے رسم الخط میں چھپائی کا کام بڑے زور شور سے جاری ہے۔ پھر تمام زبانوں کی عمدہ کتابوں کے ترجمے چھپتے ہیں۔ اور چوں کہ روز بہ روز تعلیم بڑھتی جاتی ہے اس لیے ان کتابوں کے طلب گار بھی پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن ان تمام کارروائیوں کے باوجود جو طلبہ اسلام اور مذہب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں وہ یونی ورسٹیوں میں آسانی سے عربی رسم الخط سیکھ سکتے ہیں اور مجھے بعض ذرائع سے یہ بھی معلوم ہوا کہ ایسے طلبہ کی تعداد روز بہ روز بڑھتی جاتی ہے۔

موسمِ حج کی دو غزلیں

از

(مولوی سید ہاشمی صاحب فریدآبادی)

یاد کے صحن میں کوئی نرم خرام آگیا — یعنی جنونِ سعی کا مجھ کو پیام آگیا
کھول کے میکدے کا در ساقیٔ آفتاب خود — ذرّۂ پائے مال تک نور بہ جام آگیا
دیکھ سلیقۂ کرم رشتۂ رایگانِ جاں — سوزنِ دستِ ناز کی مشق کے کام آگیا
ظرفِ قدح کشی کہاں ۔ پینا مگر نہیں گناہ — مستیٔ چشم کا اُلش گر کوئی جام آگیا

ہاشمیٔ حزیں نہ کھا آج غمِ شکستِ پا
جائیں گے سر کے بل جہاں لے وہ مقام آگیا!

(۲)

رواقِ چشم میں ہے جلوہ گر دیارِ حبیب — اس آئینے کو الٰہی جِلائے طورِ نصیب
رخِ جمال سے ہر لحظہ اُٹھ رہے ہیں حجاب — جو مدح کرتا ہوں وہ مدحِ نو کی ہے تشبیب
وصال نام اِسی کا ہے اے تجاذبِ حُسن ؟ — نظر سے ہونے لگے محو سب بعید و قریب
بہ قدرِ شوق فزائی ملے ہیں راہ میں خار — نہ پوچھ آبلۂ پا سے لذّتِ تعذیب

عرب کی ریگ میں ہاتھ آئی اپنے دولتِ اُنس
تمام عمر رہے ہاشمی وطن میں غریب

تبصرے

ادبیات

نکہتِ گل | جناب محمود عالم صاحب، تخلّص وفا (براہی) کی غزلوں کا مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع۔ ۱۲۸ صفحات قیمت عہ۔ ملنے کا پتا: پُستک بھنڈار، لہیریا سرائے اور پٹنہ۔ تحریر ہے۔

وفا صاحب بہار کے نوجوان اور پُرجوش شاعر ہیں مگر شاعری قدیم طرز کی کرتے ہیں اور حضرت نوح ناروی کے شاگرد ہیں۔ کتاب کا تعارف فصیح الدین صاحب بلخی نے لکھا ہے اور وفا صاحب کو اُردو شعرا میں منفرد شان کا مالک بتایا ہے۔ کتاب کا آغاز حمد کے واحد شعر سے کیا گیا ہے جس کی بلخی صاحب نے بڑی تعریف کی ہے۔ ہم نمونۂ کلام کے طور پر اسی کو نقل کرتے ہیں ؎

نکلا جو کُن کا جملہ قدرت بھری زباں سے   تڑپا شہود بن کر ہر ذرّہ لامکاں سے

یہاں شہود بہ ظاہر مشہود کے معنی میں لکھ گئے ہیں۔ بیان کی ایسی کمزوریاں اور خیال کی بے ربطیاں کتاب میں اور جگہ پائی جاتی ہیں۔

ن۔م۔ راشد پر | حیات اللہ صاحب انصاری کی تنقید، جو شاید پہلے کسی رسالے میں کُلّاً یا جزءً چھپی تھی۔ اب انشا پریس، کوچۂ پنڈت، دہلی سے چھوٹی تقطیع۔ کی کتاب کی صورت میں مجلّد شائع ہوئی ہے۔ قیمت اور ملنے کا پتا کہیں نہ ملا۔ خود فاضل مصنّف آج کل روزنامہ 'قومی آواز' لکھنؤ کے مدیر ہیں۔

کتاب میں راشد صاحب کی نفسیات کا اُن کی کتاب 'ماورا' کو سامنے رکھ کر بڑی

تفصیل سے تجزیہ کیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح اُن کی عیش پسندی کی افراط آخرکار قنوطیت اور ایذا پسندی کا پیرایہ اختیار کر گئی ہے۔ شاعر کی زبان اور بیان کی لغزشوں پر بھی نظر ڈالی ہے اور ضمناً کرشن چندر صاحب کے والہانہ مقدمۂ کتاب کو کسوٹی پر رکھ کر ایسی چوٹیں لگائی ہیں کہ لفظوں کا ملمع ہی ملمع باقی رہ جاتا ہے! ان سب باتوں کے ساتھ شاعر کے اوصاف اور اہلیت کا مناسب اگرچہ مختصر اعتراف کیا گیا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ایسی متین و مبسوط تنقید ہی شاید ایک نوخیز شاعر کے واسطے اعترافِ کمال کے مرادف سمجھی جاسکتی ہے۔ (س)

مندلیبہ | نرسنگھ داس نرگس، معروف بہ مَولا صاحب رام کوٹلی کی تازہ تصنیف جس میں خطوں کے پیرائے میں بہت سے افسانے بیان کیے گئے ہیں۔ اہلِ کشمیر کی خستہ حالی اور مصیبتوں کے واقعات جمع کرنے اور باربار دہرانے سے ہم درد مصنف کبھی نہیں تھکتے۔ کوئی سال بھر ہوا اسی موضوع پر ان کی کتاب "دُکھیا دیس" شائع ہوئی اور بہ قولِ خود نہایت مقبول ہو چکی ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں ہندیت اور کہیں کہیں فارسیت کی بھی افراط پائی جاتی ہے لیکن کچھ شک نہیں کہ ایک پُرجوش صاحبِ قلم ہیں اور آیندہ اُردو کے مشاق انشاپردازوں کی صف میں اپنی جگہ نکال لیں گے۔ کتاب کتابی تقطیع کے کوئی دو سو صفحات پر بہت صاف چھپی ہے۔ پٹھے پر باتصویر گرد پوش بھی خاصا نظر فریب لگایا ہے۔ قیمت ع۲ مکتبۂ چاند پریس، جموں سے دست یاب ہوگی۔ (س۔ ہ)

بارِغ نشاط | دیوان پنڈت رادھے ناتھ صاحب کول 'گلشن' تخلص کے کلام کا مجموعہ۔ چار سو صفحے، مجلد، آرٹ پیپر، کتابت اور طباعت نہایت عمدہ۔ شروع میں سر تیج بہادر سپرو کی تقریر اور جناب نوح ناروی کا تعارف قابلِ ذکر چیزیں ہیں۔ سر سپرو گلشن صاحب کی نسبت بہت ٹھیک لکھتے ہیں کہ "آپ کی تعلیم اُس زمانے میں ہوئی جب کہ فرقہ دارانہ بدمزگیوں نے زندگی کو تلخ نہیں کیا تھا۔" گلشن صاحب اُس مبارک زمانے کی چند یادگاروں میں سے ہیں۔ بہ حیثیت شاعر کے گلشن صاحب کا تخیل سب سے الگ اور عام مذاق سے

بالاتر ہے۔ مزاج کی طرح کلام میں بھی سنجیدگی اور متانت ہے۔ ان کا کلام تصوف، حُسنِ اخلاق اور حقائق کے موضوعوں سے لبریز ہے۔ ہر شخص اس مجموعے کے مطالعے سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ قیمت درج نہیں۔ البرٹ روڈ، الہ آباد کے پتے پر مصنف سے منگا سکتے ہیں (ک)

روحِ صہبائی یعنی خواجہ عبدالسمیع پال آثر صہبائی ایم۔اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کی غزلوں اور نظموں وغیرہ کا منتخب مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع، ۱۷۶ صفحے۔ قیمت اڑھائی رُپے۔ ناشر راج محل پبلشرز، جموں۔ اثر صہبائی اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے ادب اور شاعری میں پُرانے اور نئے رنگ کے سمونے کی کوشش کی ہے، اور وہ اِس میں کام یاب ہوئے ہیں۔ ان کے خیالات میں بلندی، بیان میں گُداز اور اُسلوب میں دِل کشی ہے۔ کیا خوب کہا ہے ؎

گزری ہے جن کی عمر محبت کیے بغیر وہ بدنصیب مرگئے گویا جیے بغیر

نیازمندی کی شان ملاحظہ کیجیے اور حُسنِ ادا کی داد دیجیے ؎

ممتاز ہے شانِ ارجمندی میری ہے رشکِ عرش سربلندی میری
سجدہ بھی کیا تو تیرے در پر یارب نازاں ہے بہت نیازمندی میری

جناب آثر صہبائی کی زبردست انفرادیت اور داخلی خارجیت امید ہے اور پختہ رنگ پکڑے۔ (ک)

دنیاے شہرزاد مصنفہ محترمہ آنسہ محمودہ رضویہ (ادیب فاضل)، قیمت دو رُپے۔ ناشر عباسی کتب خانہ۔ جونا مارکیٹ، کراچی۔ کچھ عرصہ ہوا کہ مصنفہ نے عراق کی سیاحت کی، اس کتاب میں اِس سفر کے حالات درج ہیں۔ اس خطّے کی قدیم اور حال کی تاریخ اور جغرافی حالات بہت خوبی سے بیان کیے ہیں۔ وہاں کی معاشرت میں جو نئی باتیں پیدا ہوگئی ہیں اُن پر بھی دِل چسپ تبصرہ ہے۔ سفرنامے کا روزنامچہ رواں دواں ہے۔ یہ محترمہ کی تیرھویں کتاب ہے اور اپنے اندازِ بیان میں سب سے الگ۔ گھر بیٹھے جس کو اُس خطّے کی سیر کرنی ہو جہاں الف لیلہ سُنائی گئی تھی وہ اس کتاب کو ضرور پڑھیں۔

دِل کی دھڑکن اور دوسرے ڈرامے مصنفہ جناب خادم محی الدّین، ۲۴۰ صفحے، قیمت

اڑھائی رُپے، ناشر قومی کتب خانہ، ریلوے روڈ لاہور۔ یہ خادم صاحب کے چھ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ خادم صاحب اُن ہستیوں میں سے ہیں جنھوں نے تعلیم کے خشک صیغے میں رہ کر ادب اور آرٹ کی ترقی میں کوشش کی۔ قریباً یہ سب ڈرامے اسکول اور کالجوں میں ایکٹ ہو چکے ہیں۔ فنّیت کے نئے معیار سے جانچا جائے تو فاضل مصنّف کے حُسنِ نظر اور کمال کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔
(ک)

پنچم مدھم | از جناب محمد عمر (نور الٰہی)، مصنّف 'ناٹک ساگر' وغیرہ ۲۰۸ صفحے، قیمت دو رُپے۔ ناشر راج محل پبلشرز، جموّں، سری نگر، لاہور۔ یہ جناب صاحب زادہ محمد عمر کے سات ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ فن کے نکات اور پلاٹ کی روانی جو اِن ڈراموں میں پائی جاتی ہے وہ ہر جگہ نہیں ملتی۔ اور کیوں نہ ہو اِن کا مصنّف 'ناٹک ساگر' کا مصنّف ہے۔ اِن ڈراموں میں سے بعض مختلف ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہوئے اور بعض کو اُنھوں نے ناپسند کیا۔ جس کی وجہ دریافت کرنے سے راقمِ سطوُر قاصر ہے۔ یہ مجموعہ دیکھنے کے قابل ہے۔ (ک)

تاریخ و سوانح

نیتاجی | یعنی سوباش چندر بوس کے حالاتِ زندگی۔ جسے جے ہند پبلشرز، (میک لوڈ روڈ، لاہور) نے چھوٹی تقطیع کے سوا دو سو صفحات پر مجلّد شائع کیا۔ قیمت ۱۲/ عہ

ناشرین کا دعوا ہے کہ اس کتاب میں سوباش بابو کی دوسری تمام سوانح سے زیادہ مستند اور صحیح حالات جمع کیے گئے ہیں اور یہ کتاب آیندہ اعلا درجے کے کاغذ پر چھاپی جاے گی اور سیاسی بیداری پھیلانے والی کتابوں کے ایک نئے سلسلے کی پہلی کڑی ہوگی۔ اُن کا یہ ارادہ بہت اچھا ہے۔ مگر زیرِ نظر کتاب میں ایسی خوش اعتقادی دکھائی گئی ہے کہ بغیر کسی سند یا حوالے کے بعض بیان محض افواہی قصّے معلوم ہوتے ہیں۔ کتاب کی زبان بھی ناقص ہے۔ ہم ناشرین سے درخواست کریں گے کہ جہاں وہ حُسنِ ظاہری کی آرایش پر اس قدر متوجہ ہیں کتابوں کی معنوی خوبیوں کا بھی ضرور اہتمام

فرمائیں تاکہ اُن کی مطبوعات زیادہ پاے دار شہرت اور افادے کا باعث ثابت ہوں۔

قومی دارالاشاعت لاہور کی تازہ مطبوعات۔ ہمیں حال میں اس کارخانے سے آٹھ کتابیں یا چھوٹی تقطیع کے کتاب چے موصول ہوئے جن کی ہم نے دو قسمیں قرار دیں۔

ایک قسم وہ، جن میں سیاسی یا تاریخی مفید معلومات جمع کی گئی ہے، یہ پانچ ہیں :-

۱۔ 'غدر پارٹی کے انقلابی' (بہ قلم رندھیر سنگھ صاحب۔ صفحات ۵۰، قیمت ۸/)

۲۔ 'بھگت سنگھ اور اُن کے ساتھی' (از اجئے گھوش، صفحات ۵۶ قیمت ۸/)

۳۔ 'موت کے غار' "کوئلے کے مزدوروں کی کہانی" (بہ قلم ایس اے دانگے۔ صفحات ۳۲، قیمت ۳/)

۴۔ 'اِن ڈونیشیا کی جنگِ آزادی' (از سیّد محمّد صاحب قیمت ۶/)

۵۔ 'ایران کی بیداری' (از علی اشرف صاحب۔ صفحات ۱۱۲، قیمت عہ/)

یہ سب کارآمد اور سبق آموز کتابیں ہیں۔ ان کے بعض حصے اہلِ ہند کو ممکن ہو آزادی کا جوش دلائیں یا کم سے کم خون کے آنسو رُلائیں۔ نمبر۳ اُس رپوٹ کا خلاصہ ہو جو مسٹر ڈانگے نے پیرس کی مزدور کانفرنس میں پڑھی تھی۔ سب کتابیں صاف زبان میں خاصی صاف ستھری چھاپی گئی ہیں۔ واقعات کو نقل کرنے میں معتبر حوالے دینے سے ان کتابوں کی قدر و منزلت ضرور بڑھ جاتی مگر یہ اہتمام نہیں کیا گیا۔

قسمِ دوم میں (۱) 'اشتراکی سماج'. قیمت ۸/ (۲) 'سب کو روزگار ملے'، قیمت ۵/ (۳) 'مارکس زم کیا ہو؟' قیمت ۱۲/، شامل ہیں جن میں اشتراکی اور اشتمالی اصول کے فضائل اور جدید روسی حکومت کے محاسن بتائے گئے ہیں۔ یہ گویا وہاں کے سیاسی مذہب کی دعوت و تبلیغ ہو۔ لکھنے والوں نے قدیم ادیان کی تنقیص کے سلسلے میں بڑا زور اس بات پر دیا ہو کہ انسان کی معاش و معاشرت کے ساتھ اُس کے قوانین بھی برابر بدلتے رہتے ہیں۔ مگر یہ مذاہب ایسے ہنگامی قوانین سے تعرض ہی کب کرتے ہیں؟ ان کے اصول اخلاقی ہیں جو طبیعی قوانین کی طرح ہزاروں برس میں بھی

نہیں بدلتے ۔ جیسے دیانت و صداقت کہ دس ہزار سال پہلے مفید و پسندیدہ تھی اور آج بھی ان صفات کی خوبی میں فرق نہیں آیا ۔ بہ ہرحال مذکورہ بالا رسالے کم علم ملاحدہ کے لکھے ہوئے ہیں اگرچہ ممکن ہے ہندستان کے نیم خواندہ نوجوانوں میں یہ بھی کافی مقبول و کارگر ثابت ہوں ۔

مذہب

قرآن اور تصوّف | ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب ، صدر شعبۂ فلسفہ جامعہ عثمانیہ کے چند مقالات کا مجموعہ ۔شائع کردہ ندوۃ المصنفین ، قرول باغ ، دہلی ۔ بڑی تقطیع ۳۰۷ صفحات قیمت ؏ / مجلد سے ر

کتاب میں مختلف روحانی مسائل پر صوفیانہ اور عالمانہ انداز میں بحث کی گئی ہے ۔ اسلامی تصوّف بلکہ اسلامی زندگی کے اعلا مقاصد کی خوبیوں کو پیش کیا گیا ہے ۔ بعض مقالات لازماً مابعدالطبیعات کے خالص فلسفیانہ مباحث بن گئے ہیں اور بیان کی دشواری سے عوام کی بہ جائے صرف خواص اہلِ علم کے مطالعے کے لائق ہیں ۔ کتاب کے اکثر ابواب مختلف اوقات میں الگ الگ موضوع پر لکھے گئے تھے لہٰذا پوری کتاب میں وحدت اور تسلسل نہیں رہا ۔ تاہم جو کچھ لکھا ہے بڑے غور و مطالعے کے بعد لکھا ہے اور یقین ہے کہ غور ہی سے مطالعہ کیا جائے گا ۔

حکومتِ الٰہیہ اور علما و مفکّرین | شائع کردہ مکتبۂ نشاۃِ ثانیہ چنچل گوڑہ ، حیدرآباد دکن ، چھوٹی تقطیع کے ۴۰۴ صفحات پر مجلد شائع کی گئی ہے ۔ قیمت للعہ ۔

اس کتاب میں بیس بائیس حضرات کے مختلف مضمون یا اُن کے اقتباسات اخبارات و رسائل سے لے کر یک جا کر دیے ہیں ۔ منشا یہ ہے کہ زمانۂ حال کے اکثر اہلِ فکر مسلمان کس کس طرح مسلمانوں کو " حکومتِ الٰہیہ " قائم کرنے کی تلقین کرتے رہے اگرچہ اس عقیدے کو عملی جامہ اب مولانا ابوالاعلیٰ صاحب مودودی نے پہنایا ہے اور پٹھان کوٹ (پنجاب) میں ایک جماعت

اسلامی قائم کی ہو جس کا مقصد اسلام کی تعلیمات کو سمجھنا اور ان پر عمل کرنا ہو کہ آگے چل کر صحیح معنی میں "حکومتِ الٰہیہ" کی بنیاد ڈالی جائے۔ لائق مرتب نے مسلمانوں کی موجودہ سیاسی اور مذہبی تنظیمات کے نقائص بھی جگہ جگہ بیان کئے ہیں تاکہ اس نئی جماعت کی ضرورت واضح ہوجائے۔ جماعت کے امیر جناب مودودی صاحب منتخب کرلیے گئے ہیں اگرچہ یہ عہدہ واقعی حکومت ہاتھ آنے کے بعد بنانا زیادہ موزوں ہوتا۔ بہرحال خدا کرے یہ بہار و پنجاب کے امیرِ شریعت سے زیادہ مفید و پائے دار ثابت ہو۔

کتاب میں جناب ابوالکلام صاحب آزاد کے تیس بتیس برس قبل کے بعض پُرجوش مضامین بھی نقل کیے گئے ہیں جن میں موصوف نے بڑی شد و مد سے یہ فتوا دیا تھا کہ "جو مسلمان کسی عمل و اعتقاد کے لیے بھی، اس کتاب (یعنی قرآنِ مجید) کے سوا کسی دوسری جماعت یا تعلیم کو اپنا رہنما بنائے وہ مسلم نہیں۔ شرک فی صفات اللہ کی طرح شرک فی صفات القرآن کا مجرم ہو" (ص۱۳۵) فاضل مرتب لکھتے ہیں کہ اب مولانا کے خیالات بدل گئے اور وہ دوسرے راستے پر چل رہے ہیں۔ ایسی صورت میں ہم نہیں سمجھتے کہ پھر ان کی تبلیغ و تلقین کا دوسروں پر کیا اثر ہوسکتا ہو۔ کتاب میں اس قسم کی اور بھی خوش اعتقادیاں پائی جاتی ہیں اور زمانۂ حاضرہ کے آئین و قوانین پر بعض بحثیں بے مزہ اور سطحی سی ہیں۔ تاہم قرآنی تعلیم کے بہت سے کارآمد نکتے اور قابلِ فکر پہلو بھی پیش کیے گئے ہیں۔

(۱) حضرت زبیرؓ (بن عوام) ۲۔ حضرت ابوعبیدہؓ ۳۔ حضرت سلمانؓ فارسی | یہ تینوں کتابیں بھی ادارۂ تعلیماتِ اسلام، ۳۸ء

امین آباد پارک، لکھنؤ نے اسی سلسلۂ کتب میں شائع کی ہیں جس کی بعض مطبوعات پر ہم پہلے تبصرہ کرچکے ہیں۔ کچھ شک نہیں کہ مبتدی اور طلبہ نیز لڑکیوں کے لیے یہ سلسلہ نہایت مفید ہو جس میں مختصر طور پر بزرگانِ اسلام کی سوانح صاف اور سادہ زبان میں تالیف کرائی گئی ہیں۔ ہر کتاب چھوٹی تقطیع کے دو تین جز پر چھپی ہو اور چار چار آنے قیمت بھی بہت مناسب

ہے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ سلسلہ برابر ترقی کرے گا اور خدا نے چاہا تو ملک میں نہایت مقبول ہوگا۔ یہ بات پہلے بھی ہم نے جتائی تھی کہ ہر کتاب کے ماخذ، شروع میں یا ذیلی حاشیوں میں درج کر دیے جائیں تو بہت بہتر ہے۔ (س۔ ہ)

۱۔ حقیقتِ عبودیت
۲۔ تنقیدات

یہ دونوں کتابیں بھی دارالاشاعت نشاۃِ ثانیہ، حیدرآباد نے شائع کی ہیں۔ پہلی کتاب امام ابن تیمیہؒ کے رسالہ "العبودیت" کا ترجمہ ہے جس میں صوفیا کے بعض عقائد و اعمال پر شریعت کی روشنی میں عالمانہ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ (قیمت عمر) دوسری کتاب میں نعیم صدیقی نے مسلمانوں کے موجودہ سیاسی اور مذہبی احوال کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ (قیمت عہ) (س۔ ہ)

متفرقات

نثر

تنقید

سوانح و تذکرہ

متفرق

نظم

تبصرے

(اسامی کتب و رسائل جن پر تبصرہ کیا گیا)

ادب

اِسلامیات

تاریخ و سیر

متفرق

رسائل اور خاص نمبر وغیرہ

تنقیدِ شعر العجم

پروفیسر حافظ محمود شیرانی صاحب مرحوم پروفیسر پنجاب یونی ورسٹی نے علامہ شبلی مرحوم کی مشہور تصنیف شعر العجم پر مفصل و مبسوط تنقید کی تھی جو رسالہ 'اردو' میں سلسلے وار شائع ہوتی رہی بعدازاں حافظ صاحب مرحوم نے نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد اُسے ایک کتاب کی صورت میں مکمل کردیا۔ فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعے کے لیے شعر العجم کے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ اضافۂ معلومات کا باعث ہوگا۔ قیمت مجلد چھ روپے (سے) بلاجلد پانچ روپے (صہ)۔

فردوسی پر چار مقالے

پروفیسر حافظ محمود شیرانی صاحب مرحوم نے فردوسی کے متعلق نہایت عالمانہ اور تحقیقی مقالات لکھے ہیں۔ فارسی ادب کے اس زندۂ جاوید شاعر کی تاریخ کے بعض اہم پہلوؤں سے فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے (عہ۸) بلاجلد دو روپے آٹھ آنے (عہ۸)

اصلی خالق باری

اس مشہور نظم کو حضرت امیر خسروؒ سے منسوب کیا جاتا رہا ہے لیکن پروفیسر محمود شیرانی مرحوم کی عالمانہ تحقیقات میں یہ بہت بعد کی تصنیف ہے اِس قیاس کو ایک قدیم نسخے نے حیرت انگیز طریق پر درست ثابت کردیا ہے اور معلوم ہوا کہ یہ کتاب حقیقت میں ایک اور ضیاء الدولہ خسرو نے بہ عہدِ جہاں گیر تصنیف کی تھی۔ پروفیسر موصوف نے اسے بھی دو تحقیقاتی دیباچوں کے ساتھ مرتب کردیا۔ قیمت مجلد دو روپے چار آنے (عہ۴) بلاجلد ایک روپیہ چار آنے (عہ۴)

مینجر انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ۔ دریا گنج۔ دہلی